



Universidade do Estado do Rio de Janeiro
Centro de Educação e Humanidades
Instituto de Artes

Fernando da Silva Assumpção

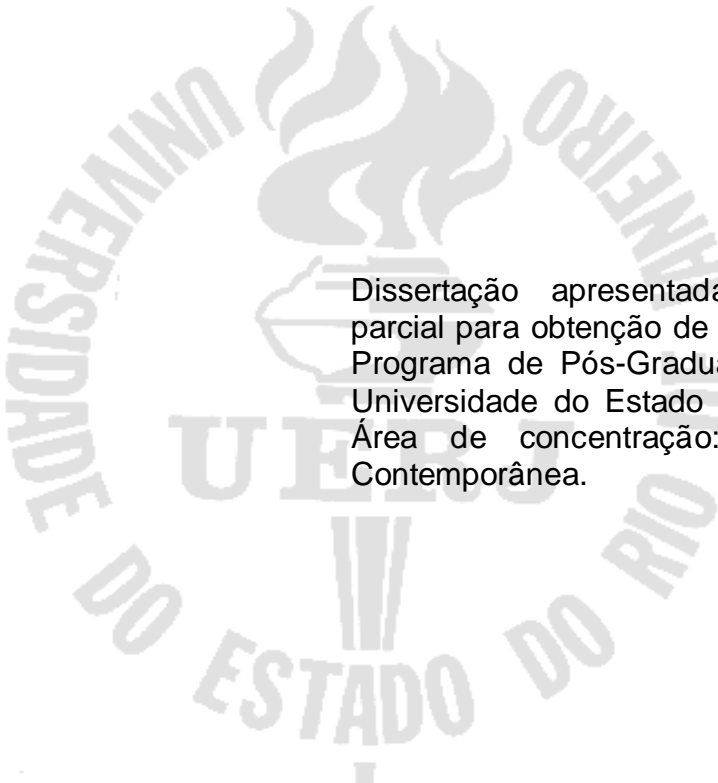
**O barbante em teia: o cordel encarado como manifestação
cultural popular e contemporânea**

Rio de Janeiro

2012

Fernando da Silva Assumpção

O barbante em teia: o cordel encarado como manifestação cultural popular e contemporânea



Dissertação apresentada, como requisito parcial para obtenção de título de Mestre, ao Programa de Pós-Graduação em Artes, da Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Área de concentração: Arte e Cultura Contemporânea.

Orientador: Prof. Dr. Aldo Victorio Filho

Rio de Janeiro

2012

CATALOGAÇÃO NA FONTE
UERJ/REDE SIRIUS/BIBLIOTECA CEHB

A851 Assumpção, Fernando da Silva.
O barbante em teia: o cordel encarado como
manifestação cultural popular e contemporânea / Fernando da
Silva Assumpção. – 2012.
103 f. : il.

Orientador: Aldo Victorio Filho.
Dissertação (mestrado) – Universidade do Estado do
Rio de Janeiro, Instituto de Artes.

1. Literatura de cordel – Ilustrações – Teses. 2. Cultura
popular – Brasil – Teses. 3. Estética moderna – Teses. 4.
Arte narrativa – Teses. I. Victorio Filho, Aldo. II.
Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Instituto de
Artes. III. Título.

CDU 7:82-91

Bibliotecária: Eliane de Almeida Prata. CRB7 4578/94

Autorizo, apenas para fins acadêmicos e científicos, a reprodução total ou parcial desta
dissertação, desde que citada a fonte.

Assinatura

Data

Fernando da Silva Assumpção

**O barbante em teia: o cordel encarado como manifestação cultural popular
e contemporânea**

Dissertação apresentada, como requisito parcial para obtenção de título de Mestre, ao Programa de Pós-Graduação em Artes, da Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Área de concentração: Arte e Cultura Contemporânea.

Aprovada em 20 de Abril de 2012.

Banca examinadora:

Prof. Dr. Aldo Victorio Filho (Orientador)
Instituto de Artes - UERJ

Prof. Dr. Ricardo Gomes Lima
Instituto de Artes - UERJ

Prof. Dr. José Valter Pereira
Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro

Rio de Janeiro
2012

DEDICATÓRIA

Aos meus pais, Vera e Jair.

AGRADECIMENTOS

Ao professor orientador Aldo Victorio que tal qual um grande mestre me levou a viver, plenamente, os riscos das pesquisas e transformá-los numa fascinante aventura intelectual, “*um verdadeiro trapézio sem rede*”. Obrigado, meu mestre!

A todos os acadêmicos da Academia Brasileira de Literatura de Cordel (ABLC), por mostrar os conceitos de Freud na prática: “Do desejo que é renovado”. Em especial ao Mestre Gonçalo Ferreira da Silva, por sua sempre genialidade e generosidade; à Maria do Rosário Pinto, parceira em execução do projeto de catalogação do acervo da ABLC, como em outras ideias e elaborações brilhantes; à Maria de Lurdes de Aragão Catunda, mais conhecida como Dalinha Catunda, por suas observações atentas e contemporâneas. Ao Ivamberto Albuquerque, que com seus questionamentos e atenta percepção dos desdobramentos do trabalho muito contribuiu para a sua realização. Aos poetas Willian J.G. Pinto e Mestre Campinense, pelas boas e contestadoras poesias. À esperteza e talento de João Batista Melo. Ao Chico Salles por demonstrar que o cordel também circula pela música. Ao jovem poeta, capoeirista e sambista Vitor Alvim, conhecido como Lobisomem, por sua jovem sagacidade rítmica carioca. Ao Geraldo Aragão, pela insatisfação com o “estado das artes” da produção cultural e educacional vigente. Pelo afeto de Madrinha Mena e Rubens Herval. À amiga Rosa, parceira de projeto.

Aos parceiros primeiros da caminhada na ABLC: J.Victtor, Paula Schuabb, Ubiratan Azevedo, Mereide Medeiros e Rafael Paschoal.

Aos amigos do “Movimento Maior do Brasil – Movimento do Ócio Criativo e Coletivo”.

Aos amigos Rodrigo Salgueiro, Robson Camilo e Rodrigo Faour, por seu talento de amenizarem minhas angustias e insatisfações ao transformarem-nas em deliciosas risadas.

Ao olhar atento e filosófico de Pedro Augusto, distante fisicamente, mas tão presente.

À inquieta Carolina Ficheira, incentivadora e comprometida pesquisadora.

Às perspicazes Bianca Rosa e Erica Leonardo que, de forma suave e serena, revisaram o texto.

À minha irmã Flavia, meu cunhado Marco e aos meus dois sobrinhos: Caio e João.

Às mães das minhas maiores alegrias: Mirtes Medeiros e Roberta Martins.
Isso tudo é por vocês!

Verão da obra a estética,
O valor de uma pena
Comprovadamente eclética,
A sucessão de imagens
Contidas nas abordagens
Duma produção poética

Gonçalo Ferreira da Silva

O conceito de cultura que eu defendo (...) é essencialmente semiótico.
Acreditando, como Max Weber, que o homem é um animal
amarrado a teias de significados que ele mesmo teceu,
assumo a cultura como sendo essas teias e sua análise;
portanto, não como uma ciência experimental em busca de leis,
mas como uma ciência interpretativa, à procura do significado.
É justamente uma explicação que eu procuro, ao construir expressões sociais
enigmáticas na sua superfície.

Clifford Geertz

RESUMO

ASSUMPÇÃO, Fernando da Silva. *O barbante em teia: o cordel encarado como manifestação cultural popular e contemporânea*. 2012. 103 f. Dissertação (Mestrado em Arte e Cultura Contemporânea) – Instituto de Artes, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2012.

Esta pesquisa, que tem como foco a literatura de cordel, busca elucidar sua importância na contemporaneidade, para além de mero gênero literário, na medida em que ao longo do tempo vem assumindo novas funções sem perder seu tônus cultural nem se aprisionar em espaço e tempo definidos. Sob essa perspectiva, entendemos a literatura de cordel como obra em contínua reelaboração que, renovando seus autores, se oferece ao olhar não apenas antropológico ou literário, mas ao olhar da arte. Buscamos, portanto, destacar a literatura de cordel como um relevante artefato da cultura contemporânea. Para tanto, tentamos recorrer a fontes e exemplos e dedicarlhe um pensamento multifocal que abraçasse o caráter dinâmico do seu processo e captasse a sua constante mutação atualizadora para afirmar a sua integração à rede de produções culturais que corporificam a contemporaneidade. Procuramos não reduzir a pesquisa apenas à oralidade ou ao estudo da construção técnica dos versos e estrofes – de rima e métrica – mas também alcançar sua potência estética observável em sua poética e destacar a atualidade desse aspecto, central à arte, tanto no texto quanto nas imagens dos folhetos.

Palavras-chave: Literatura de cordel. Cultura popular. Cultura contemporânea.

ABSTRACT

ASSUMPÇÃO, Fernando da Silva. *The twine in the snare: the cordel regarded as a popular and contemporary cultural manifestation* 2012. 103 f. Dissertação (Mestrado em Arte e Cultura Contemporânea) – Instituto de Artes, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2012.

The research focused on the string literature seeks to elucidate its role in contemporary literary genre as well as across the time has taken on new functions without losing its cultural tone or imprison themselves in space and time defined. From this perspective, we understand the string literature as a work in continual reworking that renewing its authors, looks not only to offer an anthropological or literary sight, but also an artistic vision. We seek, therefore, highlight the string literature as an important artifact of contemporary culture. For this, we tried to use sources, examples and to dedicate a multifocal thought that would embrace the dynamic nature of its process and would capture its modern changing to affirm their integration into the network of cultural productions that embody the contemporary. We seek not only to narrow the search to the study of orality and technical construction of the verses and stanzas - of rhyme and meter - but to reach its aesthetic and observable power in its poetic and highlight the present of this aspect, central to the Art, both in text and the images of the leaflets.

Keywords: String literature. Popular culture. Contemporary culture.

LISTA DE FIGURAS

- Figura 1 – As capas que atravessam os governos José Sarney e Fernando Collor de Mello em sentido horário: *Novo pacote depois da eleição – Foi traição!...* de Apolônio Alves dos Santos, *Delfim Deu Fim no Brasil* e *Posse do Presidente e o Impacto do Plano Brasil Novo* ambos de Gonçalo Ferreira da Silva e *CZ\$, Cruzado Um Foi Trambique e CZ\$, Dois é Tragédia* do Poeta Chico Vê Tudo Fonte: O Autor, 2012 16
- Figura 2 – Peça publicitária do projeto Encontro com Poetas Populares e Rodas de Cantoria contemplado em edital público na Secretaria de Estado de Cultura (SEC/RJ) em 2009 Fonte: O Autor, 2009. 19
- Figura 3 – Convite produzido pelo Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular para o projeto “II Encontro com Poetas Populares e Rodas de Cantoria, financiado pela Secretaria de Estado de Cultura (SEC/RJ) em 2011” Fonte: CNFCP, 2011. 21
- Figura 4 – Xilogravura de Eivaldo Ferreira, utilizada como logo da telenovela Fonte: TV Globo, 2011 23
- Figura 5 – Foto da gravação da última cena do último capítulo da novela “Cordel Encantado”. Em pé: Thelma Guedes, Duca Rachid (autoras da novela); Maria do Livramento (esposa do Poeta Gonçalo Ferreira da Silva) e Fernando Assumpção. Sentados, representando os poetas populares: Sepalo Campelo, Josinaldo Mocó, Sergival Silva, João Batista Melo, Gonçalo Ferreira da Silva e Victor Alvim Fonte: O Autor, 2011 23
- Figura 6 – Fotos de algumas das Alas da Escola de Samba Acadêmicos do Salgueiro no carnaval 2012, cujo enredo era “Cordel Branco e Encarnado” Fonte: GRES Salgueiro, 2011 25
- Figura 7 – Capa em desenho sem autor e data definidos Fonte: O Autor, 2011 30
- Figura 8 – Folheto que demonstra através do título a capacidade do poeta de criar histórias fantásticas e jocosas, Autor: Gonçalo Ferreira da Silva (2005) Fonte: O Autor, 2005. 38

| | | |
|-------------|--|----|
| Figura 9 – | Compilação de títulos do Poeta J.Borges, em formato de Livro Bolso, editado pela Editora Hedra, vendido em livrarias (2005). Fonte: Editora Hedra, 2005 | 38 |
| Figura 10 – | Folheto que aborda tema político atual Fonte: O Autor, 2012 | 50 |
| Figura 11 – | Temas eróticos e “picantes”, utilizando o recurso do heterônimo Fonte: O Autor, 2012. | 52 |
| Figura 12 – | Folheto de Leandro Gomes de Barros editado pela José Bernardo, na Editora São Francisco(1945) Fonte: O Autor, 2012 | 56 |
| Figura 13 – | Cordel de J.Borges, cujo tema mistura, em sua temática, o sagrado e o profano Fonte: O Autor 2011. | 57 |
| Figura 14 – | Clássico da Literatura Brasileira adaptada para a Literatura de Cordel. Pela Editora Nova Alexandria, como formato diferenciado e produzido para o MEC. Fonte: Ed. Nova Alexandria, 2011. | 60 |
| Figura 15 – | Fotografia de Membros da ABLC na Inauguração do Espaço Cultura da instituição no Centro Municipal de Tradições Nordestinas Luiz Gonzaga (Feira de São Cristovão) – Novembro de 2011 Fonte: O autor, 2011 | 73 |
| Figura 16 – | Fotografia com João Batista Melo, Sepalo Campelo, Mestre Azulão, Gonçalo Ferreira da Silva e Manoel Monteiro, personagens do Documentário “Nossos Mestres do cordel”.Fonte: O Autor, 2011. | 75 |
| Figura 17 – | Xilogravura de J. Victor (2008) Fonte: O Autor, 2008. | 77 |
| Figura 18 – | Capa de Folheto ilustrado em cartaz de cinema. O clichê como suporte imagético Fonte: O Autor, 2011. | 79 |
| Figura 19 – | Folheto que aborda a sexualidade, Autoria de Franklin Maxado com o Heterônimo K. Gay Nawara Fonte: O Autor, 2011 | 87 |
| Figura 20 – | Folheto que aborda a sexualidade, Traição e bissexualidade Autoria de Heterônimo Giovanni Boccaccio Fonte: O Autor, 2011. | 89 |
| Figura 21 – | Autor e Xilógrafo no mesmo Ofício. Fonte: O Autor, 2011. | 94 |

| | |
|---|----|
| Figura 22 – O tom contestador por parte do xilógrafo Erivaldo Ferreira Fonte: Blog ArievaldoCordel, 2011 | 95 |
| Figura 23 – Xilogravura de Yolanda Mahalyi Fonte: O Autor, 2011. | 96 |

SUMÁRIO

| | | |
|-----|---|-----|
| | INTRODUÇÃO | 26 |
| 1 | CONCEITUAÇÃO DO CORDEL, HISTÓRIA E SIGNIFICADOS | 29 |
| 1.1 | A literatura de cordel e a oralidade | 37 |
| 1.2 | Estrutura e conteúdo da literatura de cordel | 39 |
| 2 | CONTEMPORANEIDADE E PRODUÇÃO ESTÉTICA POPULAR: TENSÕES E MODERNIDADE E SUAS CONTRADIÇÕES E DECORRÊNCIAS ATUAIS | 47 |
| 2.1 | Um enquadramento através da fluidez no cordel | 50 |
| 2.2 | O cordel encarado como identidade múltipla | 54 |
| 3 | A ACADEMIA BRASILEIRA DE LITERATURA DE CORDEL: SENTIDOS E PERTENCIMENTOS | 64 |
| 3.1 | Métrica, rima e poesia – <i>Pode quase nada</i> | 65 |
| 3.2 | Cordel como bem imaterial – Uma experiência concebida | 66 |
| 3.3 | Registro audiovisual das memórias | 72 |
| 3.4 | Nossos mestres do cordel – O desejo por um <i>Road Movie</i> | 73 |
| 4 | A POTÊNCIA DA ESTÉTICA POPULAR NO TEMPO COMO CONFIGURAÇÃO DA CONTEMPORANEIDADE URBANA | 77 |
| 4.1 | A estética do cordel – <i>Pode quase tudo</i> | 83 |
| 4.2 | Ciclo do cangaço | 92 |
| 4.3 | A arte visual da literatura de cordel | 95 |
| | CONSIDERAÇÕES FINAIS | 98 |
| | REFERÊNCIAS | 100 |

Preâmbulo

No processo de captura de depoimentos, ora em audiovisual, ora em entrevistas gravadas por MP3, a poeta Dalinha Catunda¹ – pseudônimo de Maria de Lourdes Aragão Catunda – revela suavemente: “Fernando, eu estou com um pé na tradição da oralidade do cordel e também com um pé na contemporaneidade, na modernidade. Ou seja, estou de pernas abertas para o cordel!”.

A sutileza de sua risada me reportou aos aspectos lúdico e jocoso do seu relato que, para mim, encerrava também o mesmo desejo que me conduziu ao mestrado em Arte e Cultura Contemporânea.

Observador atento dessas manifestações, as quais, sem qualquer conhecimento teórico prévio, já compreendia como resultantes de uma estética desviante, já que, supostamente fora dos padrões do virtuosismo que ainda marca e identifica as produções culturais outorgadas pela dita “cultura culta”, reconhecia também hibridismo nas identidades fixas de seus personagens, mote que viria nortear grande parte desta pesquisa. A estética “estranha” sempre me despertou mais interesse que aquela limpa, higienizada e mesmo polida ou sofisticada. Embora não sejam essas as preocupações de seus autores, a sofisticação e muitos outros atributos identificados na grande arte ou na cultura culta fatalmente será encontrada também no cordel.

Em 2007, conduzido pelo desejo de articular e produzir algo que reunisse performances de leituras e manifestações teatrais fui apresentado à Academia Brasileira de Literatura de Cordel pelo olhar iniciado de amigos ligados à instituição. Dali para a ideia de uma parceria com aquela manifestação artística contemporânea foi imediata. A Academia Brasileira de Literatura de Cordel, com espaço físico aparentemente ocioso, além de reunir um acervo fantástico, oferecia o espaço necessário para acolher as minhas ideias de performances e apresentações teatrais. Com o passar do tempo, percebi que estava envolvido com o acervo da ABLC, já havia

¹ Maria de Lourdes Aragão Catunda, conhecida como Dalinha Catunda, poeta de cordel, natural de Ipuéiras, Ceará, nos últimos anos radicada no Rio de Janeiro. Tem vários folhetos publicados, dentre eles *Saias no cordel*, o poema culminou com a criação do blog *Cordel de Saia*. Assina ainda contos e crônicas em vários jornais da capital cearense e pernambucana. Membro da Academia Brasileira de Literatura de Cordel – ABLC, desde 2008, cadeira nº 25, patronímica do grande poeta Juvenal Galeno.

inclusive separado alguns folhetos com temas engraçados, picantes e bizarros. A essa época estava envolvido com a economia, área de minha primeira formação, mas minha atenção estava totalmente voltada para esses cenários que me tocavam, ao perceber uma produção que abordava as questões político-econômicas como o principal fator em sua atuação. Os planos econômicos eram debatidos, explicados e recodificados pela literatura de cordel. E seus títulos, quando o assunto tratado era da área econômica, se emparelharam, nessas duas décadas, como os temas do cotidiano e da contemporaneidade. Mesmo tendo que me concentrar nas questões afetas à minha formação, a literatura de cordel e seus encantos me encharcava e me ocupava mais do que qualquer assunto. Eram temas históricos, grandes romances, brigas de famílias – verdadeiros épicos – que transitavam entre o lúdico e o real, o comum e o estranho. Mais do que um gênero literário, a literatura de cordel carregava uma estética que a caracterizava como manifestação cultural plena de particularidades que me oferecia um fio condutor para uma interessante pesquisa. Observei, então, que termos como “indexação”, “gatilho”, “over night” eram usados e rimados facilmente pelos seus poetas e traduzidos de forma a facilitar seu entendimento. Mostrando assim uma função de recodificador de termos e códigos. O poeta Apolônio Alves dos Santos, indignado, traça a trajetória do Plano Cruzado em *Novo pacote depois da eleição – Foi traição!...*

Porque o povo vivia
Naquela grande ilusão
Até que o elegeram
Sem pensar na traição
Mas Sarney armando o bote
Preparou novo pacote
Pra depois da eleição

Todos que nele votaram
Tiveram grande alegria
sem saberem que depois
Tudo Modificaria
Quando menos se esperava
Já o Sarney decretava
Outra nova economia.

Os versos de Apolônio Alves dos Santos em *A guerra contra a inflação e o valor do Cruzado* buscam explicar as mudanças de nome da moeda de Cruzeiro para Cruzado:

O tal cruzado já foi
Moeda de antigamente
Mas agora está mostrando
O seu valor novamente
Cruzeiro ficou pra traz
Cruzado ficou na frente

O presidente Sarney
Vendo o Brasil fracassado
E para poder dar jeito
No povo necessitado
Decretou a conversão
De cruzeiro pra cruzado

O poeta Raimundo Santa Helena, em *Cruzado Furado*, fala de inflação e desvalorização de salários:

Todos os preços subiam
com muita velocidade
Os aumentos de salário
Só valiam a metade
Zé congela por um ano
Tubarões burlam o Plano
Ninguém foi pra trás da grade...

O poeta Elias A. Carvalho em *Do cruzado às eleições* versa sobre a mobilização da população no apoio ao combate à inflação.

O povo entrou em ação
E o cerco foi apertando
Todos unidos na luta
E a inflação já zerando.
Todos não, uma turminha
Anda se descabelando

É a turma do 'venha a nós',
Que estava bem na parada,
Mas o pacote econômico
Tirou eles da jogada
Botaram as unhas de fora
Tão como fera assanhada.

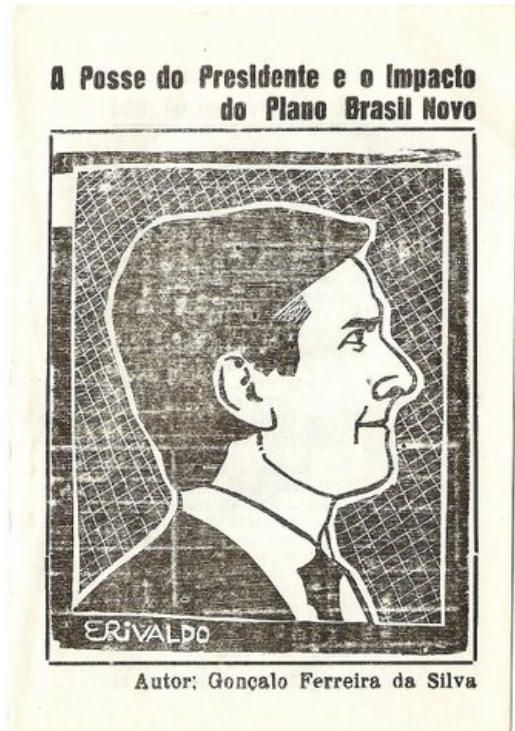


Figura 1- As capas que atravessam os governos José Sarney e Fernando Collor de Mello em sentido horário: *Novo pacote depois da Eleição – Foi Traição!...* de Apolônio Alves dos Santos, *Delfim Deu Fim no Brasil* e *Posse do Presidente e o Impacto do Plano Brasil Novo* ambos de Gonçalo Ferreira da Silva e *CZ\$, cruzado um foi trambique e CZ\$, dois é tragédia* do poeta Chico Vê Tudo.

A fala de Dalinha explicita o anseio, o desejo e sua determinação para tirar do cordel o estigma que o associa à tradição e ao tradicional e exibir sua movimentação integrada à contemporaneidade e sua localização nos trânsitos da cultura atual. Afinal, o que seria a tradição e quem carregaria e sustentaria tal termo em face dos fluxos culturais que tomam e formam o panorama da atualidade e desmontam qualquer sentido monolítico? O que representaria o tradicional quando as conexões do hibridismo são cada vez mais evidentes? Movido por essas questões penso que a identificação do cordel como sendo uma identidade nordestina, além de redutor, seria absolutamente superficial. Por outro lado, observo que as aspas de Dalinha destacam o lúdico, o jocoso, o chiste, que está entranhado na forma de manifestação da literatura de cordel, quando diz que “está de pernas abertas”. Estas formas lúdicas e jocosas, comuns ao cordel, contudo, não o enfraquece ou fragiliza como instrumento comunicacional ou produção poética. Mas evidencia, sim, a pertinência do humor e do hedonismo na abordagem de muitos temas encarados com vetusta seriedade por outras abordagens de outras sintonias culturais. O cordel está apto a encarar as mudanças e atento com o modo de fazer.

A despeito de tais reflexões sabemos da existência de diferentes grupos que afirmam resistência às mudanças nas manifestações culturais e defendem a manutenção de uma estrutura rígida e fixa, tanto estilística quanto espacialmente. Pensando em uma forma, imagino o cordel como uma nau no mar da cultura. Uma embarcação que possui muitas características e singularidades e, apesar de sua âncora, vai de um extremo ao outro com uma suavidade que se percebe mesmo à distância. A tendência mais permeável me trouxe esperanças de, aderindo ao mesmo princípio, poder avançar em minha pesquisa e iniciar os trabalhos em algo que pudesse estar integrado à contemporaneidade. As abordagens que entendiam as publicações conectadas na atualidade me interessavam mais do que aquelas que insistiam em permanecer, efetivamente, no passado.

Participando assiduamente da ABLC em 2008, decidi iniciar a pesquisa no campo da economia, e publiquei um artigo, em dezembro do mesmo ano, na XV Antologia de Literatura de Cordel com o título “A Economia no Barbante”. Encaminhei

esse mesmo texto à apreciação da Comissão do Congresso Brasileiro de Folclore, no último mês do primeiro semestre de 2009. O trabalho foi aprovado e apresentado na programação oficial do congresso. Naquele evento pude confirmar certa incoerência: grupos que eram contra a contaminação das manifestações ditas populares por interferência de outros tipos de manifestações, ou grupos mais moderados que compreendiam o chamado “folclore vivo” e que este precisava acompanhar o tempo.

No mesmo ano de 2009 coordenei o projeto Encontro com Poetas Populares e Rodas de Cantoria, agraciado por edital público da Secretaria de Cultura do Estado do Rio de Janeiro. O projeto se desdobrou em seis encontros e seis rodas, sempre com temas pré-definidos e que se constituía de um espaço de “aulas espetáculos”, sem qualquer caráter de palestras. Nesses encontros eram propostas interações e falas dos temas transversais da literatura de cordel e, na medida do possível, deveriam ser abordadas suas fontes e influências. Nesse sentido, eram frequentes temas como as lendas e os mitos, cantoria e causos populares, as produções das décadas de 1950 e 1960, a produção feminina e a da juventude urbana e descolada do agreste. As rodas circulavam entre o coco, a embolada, o forró, o xote, o desafio e a peleja, ritmos e modos de declamar o cordel. Participar diretamente como coordenador dessas atividades só comprovou o que já aventava a priori: sua plena sintonia com a contemporaneidade. Essa constatação me fez entender um pouco mais os aspectos que permitem essa arte permanecer atuante, entendendo-a como algo fluido e híbrido.

No final de 2009 ingressei no Mestrado PPGARTES/UERJ, e, embora me assustassem as idiossincrasias que certamente me aguardavam, a participação em um programa de pós-graduação em Arte e o desejo de compreender a literatura de cordel na perspectiva da produção estética viva me incentivaram a seguir até aqui.

Já no início do curso compreendi que o entendimento da literatura de cordel como manifestação cultural contemporânea cabia no espaço acadêmico, por se tratar de um tipo de literatura que, sobretudo durante o seu auge, nas décadas de 1930 a 1950, cumpriu a função social de informar, legitimar e recodificar o cotidiano, o cordel é reconhecido no papel de realização cultural viva. Espontaneamente ela se mostra renovada e contempla um grande número de leitores e admiradores.

ACADEMIA BRASILEIRA DE LITERATURA DE CORDEL



ENCONTRO COM POETAS POPULARES E RODAS DE CANTORIA

De junho a novembro, na Academia Brasileira de Literatura de Cordel, cantadores e cordelistas estarão se apresentando.

Entrada franca - sábados às 16h.

PROGRAMAÇÃO

Mais informações: WWW.ABLC.COM.BR

ENCONTRO COM POETAS POPULARES

13/06 - Gonçalo Ferreira da Silva (Evoluções da literatura de cordel)

11/07 - Sepalo Campelo & Antônio de Araújo Campinense
(Lendas e mitos brasileiros)

08/08 - Fábio Sombra (Cantoria)

12/09 - William J. G. Pinto (Literatura de cordel nas décadas de 50 e 60)

10/10 - Maria Rosário, Dalinha & Madrinha Mena (A produção feminina)

14/11 - J. Victor, Erivaldo & Lobisomem - (Juventude e literatura de cordel)

RODAS DE CANTORIA

27/06 - José João dos Santos "Azulão"

25/07 - Chiquinho do Pandeiro (Embolada)

22/08 - Sergival Silva (Coco de embolada)

26/09 - Marcus Lucenna (Forro pé de Serra)

24/10 - Chico Salles (Forro e xote)

28/11 - Miguel Bezerra (Desafio e peleja)

REALIZAÇÃO:



PATROCÍNIO:



SOMANDO FORÇAS

SECRETARIA
DE CULTURA

APOIO:



www.acusticaperfeita.com.br

MINISTERIO DA CULTURA
SECRETARIA DA IDENTIDADE
E DA DIVERSIDADE CULTURAL

Figura 2- Peça publicitária do projeto Encontro com Poetas Populares e Rodas de Cantoria contemplado em edital público na Secretaria de Estado de Cultura (SEC/RJ) em 2009.

Entendo que a literatura de cordel absorveu características culturais múltiplas da região Nordeste do país, se apropriando das formas de expressão dessa região e buscando nela legitimidade de uma possível identidade nordestina até o século XX. Quando definitivamente o processo de fluidez da globalização se firma, essa apropriação identitária da literatura transborda e se configura como manifestação artística, certamente que tal configuração não é tributária dos cânones definidores e outorgantes do sistema das artes, mas sim da rede de aspectos estéticos que marca a produção poética da atualidade.

O leitor contemporâneo não busca qualquer legitimação dos acontecimentos, ou uma recodificação tradutora do cotidiano, mas se interessa em entender como aquele cordelista se expressa para falar de temas cotidianos, como no episódio do assassinato de Osama Bin Laden pelo governo norte-americano ou a confirmação da futura escassez de recursos hídricos. Busca o leitor desses folhetins, antes de tudo, a fruição estética especial, diferenciada, porquanto a característica desse suporte é a sua linguagem que vem atravessando os tempos. Em relação às notícias que percorrem, céleres, o planeta, como a morte do megaterrorista, todos são alcançados pela notícia amplamente divulgada pela imprensa, pelas redes sociais, etc., assim como se dão conta da necessidade de conservação e uso consciente da água. O leitor do cordel não dispensa esse veículo, a produção poética, que reúne as artesanias da elaboração da imagem e da narrativa, em criações que reiteram a notícia via criação estética.

Em outro edital público da Secretaria de Estado de Cultura tive a oportunidade de apresentar a ideia para o II Encontro com Poetas Populares e Rodas de Cantoria, a realização se deu em parceria com o Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular (CNFCP/ IPHAN). Dessa vez, com o acúmulo das disciplinas e das discussões provocadas pelo curso, propusemos a discussão via a problematização da contemporaneidade. O evento se deu em um formato que se estendeu por apenas três dias, com os dois primeiros dedicados à oficina, mesa principal e ao término de cada jornada com uma roda de cantoria. No terceiro dia, ocorreu a entrega do prêmio Cordel de Literatura ao poeta Manoel Monteiro. As mesas principais foram: Literatura de cordel: o tempo é hoje! – como a literatura de cordel evoluiu e permanece viva como gênero literário e fragmento da cultura popular transitando entre o simbólico e a

ressignificação dos códigos; e Literatura de cordel, desafio e pelepas: o cordel na contemporaneidade – como a literatura de cordel se apropriou das novas formas de comunicação e fez material para a divulgação de seu conteúdo e instrumento para o processo identitário nacional. As oficinas buscaram destacar a vivacidade do gênero literário e sua apropriação de outras formas de manifestação artísticas: O cordel, suas manhas e mumunhas e A literatura de cordel, evolução e firmamento. Alguns resultados e desdobramentos teóricos observados durante o encontro fazem parte dessa dissertação.

A Academia Brasileira de Literatura de Cordel, o Ministério da Cultura, o Iphan, o Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular e a Secretaria de Estado de Cultura do Rio de Janeiro convidam para o evento

II
**ENCONTRO
COM POETAS
POPULARES
E RODAS DE
CANTORIA**

**17 E 18 | MARÇO | 2011
A PARTIR DAS 14H30**

AUDITÓRIO DO
MUSEU DE FOLCLORE
EDISON CARNEIRO

Rua do Catete 179 (metrô Catete)
Rio de Janeiro RJ

parceria

CENTRO NACIONAL DE FOLCLORE E CULTURA POPULAR

IPHAN

Ministério da Cultura

BRASIL GOVERNO FEDERAL

realização

patrocínio

SECRETARIA DE CULTURA

SOMANDO FORÇAS

Figura 3- Convite produzido pelo Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular para o projeto II Encontro com Poetas Populares e Rodas de Cantoria, financiado pela Secretaria de Estado de Cultura (SEC/RJ) em 2011.

A Rede Globo de Televisão iniciou a exibição da telenovela *Cordel Encantado*, em março de 2011, na qual, supostamente, seriam abordadas algumas questões emblemáticas do território nordestino conhecido pelo senso comum. Embora investida de alguma estereotipia, a novela lançou mão de insumos comuns a várias obras de cordel: brigas de famílias, disputas por terras, messianismo, superação da pobreza pela fé e pelo trabalho, sem desprezar a visualidade do cangaço, como as roupas de couro e demais acessórios do sertanejo. A telenovela obteve altíssimo índice de audiência, a despeito de sua proposta de estética narrativa original, pouco comum para o grande público. O sucesso do *Cordel Encantado* se refletiu na premiação pelo jornal carioca *Extra Informação* nas categorias de a melhor novela do ano de 2011 e melhor figurino de novela em 2011, além do Troféu Associação Paulista de Críticos de Arte (APCA) como melhor novela.

O Jornal *Extra* responsável pelo Prêmio *Extra* de TV, em sua versão on-line de 29 de novembro de 2011, explicava e justificava a premiação da telenovela:

Num reino não muito distante, duas escritoras cansadas da realidade nua e crua das histórias decidiram resgatar o lúdico, o lado sonhador das pessoas e apostaram numa trama repleta de fantasia. E acertaram em cheio. “*Cordel Encantado*”, de Thelma Guedes e Duca Rachid, encheu os olhos do público de todas as idades, que não teve reservas ao embarcar num enredo típico de contos de fadas, e foi eleita a melhor novela no Prêmio *Extra*.

“*Cordel encantado*” inovou com uma fábula que misturou o que parecia água e azeite: a Europa e o sertão nordestino. Se de um lado havia os reis, rainhas, príncipes e princesas do Velho Continente, representados pelos reinos fictícios das Seráfias, do outro, havia o mesmo só que no reino do cangaço.

(<http://extra.globo.com/tv-e-lazer/premio-extra-tv-2011/premio-extra-de-tv-cordel-encantado-fatura-como-melhor-novela-do-ano-3350927.html#ixzz1nK8Yf1tE> em 30/11/2011)

As autoras, como forma de agradecimento e reconhecimentos aos poetas cordelistas, convidaram seis poetas da ABLC para participarem do último capítulo da novela. Gonçalo Ferreira da Silva, Sepalo Campelo, João Batista Melo, Josinaldo Mocó, Sergival Silva e Victor Alvim representaram eles mesmos, atuando como poetas, declamando em uma feira do Rio de Janeiro. A última cena está no Anexo 1.



Figura 4- Xilogravura de Erivaldo Ferreira, utilizada como logo da telenovela.



Figura 5- Foto da gravação da última cena da novela Cordel Encantado. Em pé: Thelma Guedes, Duca Rachid, autoras da novela; Maria do Livramento, esposa do poeta Gonçalves Ferreira da Silva, e Fernando Assumpção. Sentados, representando os poetas populares: Sepalo Campelo, Josinaldo Mocó, Sergival Silva, João Batista Melo, Gonçalves Ferreira da Silva e Victor Alvim.

Na quinta-feira anterior ao fim da novela, em conversa com suas autoras pude perceber sua busca por uma estética do cordel. Digo isso porque elas utilizaram recursos do imaginário, de brigas de famílias, amores impossíveis, disputas por terras, messianismo, cangaço, além de toda uma estética material, às vezes rústica, como a utilização de determinadas cerâmica e madeira, assim como nas soluções de figurinos, com a adoção de variedades de rendas e cores características do Nordeste.

A produção da novela, antes mesmo da sua estreia, nos consultou na ABLC para solicitar a indicação de um xilogravador e de um músico para contribuir com a visualidade e a contextualização da novela, como o layout da abertura e suas chamadas. Indicamos Erivaldo Ferreira como xilogravurista e Miguel Bezerra como músico arranjador, artistas que participaram do Encontro com Poetas Populares e Rodas de Cantoria.

No final de junho a Escola de Samba Acadêmicos do Salgueiro, escola tradicional do bairro da Tijuca, nos surpreendeu com seu samba enredo para o Carnaval de 2012 cujo tema é “Cordel Branco e Encarnado”. A sinopse deste samba, distribuído aos compositores, foi escrita em versos buscando as características do cordel (Anexo 2). Os carnavalescos e a direção da escola optaram por uma estética que sugeria magia e nobreza, conferindo ao cangaço uma conotação lúdica e de emblemática fé como resposta às mazelas dos nordestinos desfavorecidos. A ABLC participou de três seleções do samba em calorosas madrugadas de sábado. A escola teve um bom desempenho, ficando em segunda colocação, perdendo apenas para o Grêmio Recreativo Escola de Samba Unidos da Tijuca, que teve como enredo os 100 anos de Luiz Gonzaga.



Figura 6- Fotos de algumas das alas da Escola de Samba Acadêmicos do Salgueiro no :Carnaval 2012, cujo enredo era Cordel Branco e Encarnado.

INTRODUÇÃO

A proposta da pesquisa aqui apresentada toma o cordel como manifestação cultural popular contemporânea. Não pretende detalhar as origens da literatura de cordel por entender que tal proposta cabe à história, e também não se atém às questões de estudos de gênero literário que buscariam localizar a literatura de cordel no panorama específico da literatura. Sem dispensar as análises e interpretações de pesquisadores linguísticos-literários buscamos nos situar no campo alargado dos estudos culturais e nesses a participação da arte, por entendermos que o cordel se apresenta como fenômeno artístico dos mais singulares e relevantes da cultura brasileira.

Buscaremos evidenciar nessa produção cultural seu caráter estético como um tipo de potente criação cultural que por um período do século XX exerceu influência direta nos processos identitários ligados às populações da região do Nordeste, muito embora os acelerados processos de migração e de globalização mundial tenham implicado em novas características em sua forma e conteúdo literário e imagético, vindo a firmar-se, assim, em todo território, sem, contudo, perder as características próprias que a identificam, como a expressão com rimas, métricas e ritmos.

A literatura de cordel é, sobretudo, um gênero literário com características artísticas e culturais que estimulam efeitos que transbordam ao gênero literário fazendo-a se afirmar, e sem nada a dever em força com as demais, como manifestação cultural popular contemporânea.

No desenvolvimento da pesquisa observamos que, assim como outras manifestações culturais que mantêm desempenho produtivo na contemporaneidade, como a capoeira e o Carnaval, por exemplo, o cordel é uma expressão cultural desconectada de qualquer intenção religiosa. Ou seja, essa manifestação, como o carnaval e a capoeira, se deixou atravessar e contaminar por outras criações culturais sem que tais contatos e trocas, no entanto, resultassem em perda de sua potência nos seus territórios de circulação. Territórios que vêm se ampliando continuamente. Essa constatação evidencia a força estética e a atualidade cultural da literatura de cordel e

nos leva a reconhecer sua significação como concreta produção cultural contemporânea.

Vale destacar o crescente interesse de leitores e admiradores pelo estilo e a disseminação da literatura de cordel nas mais variadas mídias – jornal, exposições em galerias especializadas, rádio, televisão e cinema, tanto como tema quanto como instrumento de edição e divulgação de ideias, notícias, ficções, etc.

É preciso ressaltar a capacidade de adaptação do poeta de cordel em acompanhar o desdobramento dos tempos tanto em relação às ideias e acontecimentos quanto aos recursos atuais, tais como os de impressão, de tratamento visual digital e demais possibilidades oferecidas pelas tecnologias de informação e comunicação, edições on-line, etc. Ainda assim, o que é essencial para o poeta, o conteúdo da poesia, é mantido, o principal valor da literatura de cordel está na estrofe, na rima, na métrica e na oração. A força e a presença da literatura de cordel no Rio de Janeiro levaram à fundação da Academia Brasileira de Literatura de Cordel que reúne os poetas e os representa, verdadeiramente, como uma categoria profissional.

Para o pesquisador Orígenes Lessa a literatura de cordel é uma manifestação artística

Pelo imprevisto da imaginação, pela delicadeza da sensibilidade, pelo poder de observação, pela força de expressão, pela intuição poética, pelo arrojo das imagens, pelo sentido de crítica, de protesto e de luta social que muitas das vezes apresentam, estão a exigir a atenção de estudiosos (1948).

No primeiro capítulo, *“Conceituação do cordel, história e significados”*, buscamos recuperar um panorama da literatura de cordel com uma conceituação pertinente às suas funções e abrangência. Perseguimos também a recuperação concisa de sua história e alguns de seus significados mais importantes meio à trama cultural na qual se desenvolveu. Para tanto, apresentamos um breve mapeamento das raízes universais até seu florescimento no Brasil e sua versão aqui consolidada. Na perspectiva desse panorama defendemos a literatura de cordel como elemento relevante da cultura popular brasileira. E tentamos explicitar o apelo popular de sua função comunicacional e da sua relação particular com determinada estética literária e plástica.

No segundo capítulo, “Contemporaneidade e produção estética popular: tensões e modernidade e suas contradições e decorrências atuais”, tratamos das funções informativa e estética da comunicação, ou simplesmente comunicação estética, para evidenciar as potencialidades da literatura de cordel nesse âmbito. Por meio das capas e fotogramas que atualmente utilizam recursos do design e da computação gráfica reforçamos a recuperação da trajetória e atualidade da literatura de cordel como manifestação imbricada com a atualidade de outros campos de saber e de cultura. Já no terceiro capítulo, “A Academia Brasileira de Literatura de Cordel (ABLC) na cidade do Rio de Janeiro: sentidos e pertencimentos”, apresentaremos o resultado teórico dos projetos vinculados à produção deste trabalho.

O último capítulo, “*A potência estética popular no tempo como configuração da contemporaneidade urbana*”, vai realçar os sentidos e potências da literatura de cordel nas redes culturais contemporâneas e seus aspectos plásticos. Contemplaremos a diversidade de abordagens e suas formas específicas de narrar e criar a realidade sob o norteamento estético cultural, além de os deslocamentos espaço-temporal, ressignificações, entrecruzamentos e conexões na circulação, produção e fruição estética do cordel.

Por fim, as considerações finais e as referências bibliográficas.

1 CONCEITUAÇÃO DO CORDEL, HISTÓRIA E SIGNIFICADOS

É quase consenso entre os pesquisadores da literatura de cordel em relação à sua origem no Brasil como sendo decorrente do início da colonização do país pelos portugueses. Para alguns pesquisadores a literatura de cordel conserva características arcaístas seiscentistas, que somadas a neologismos, modismos e formas de expressões regionais acarretaram sua atual característica. Podemos afirmar, sem receio, que as características da literatura de cordel, em sua formatação estética, de sua impressão, formato do impresso e o uso da xilogravura, são tipicamente brasileiras. Os temas mais recorrentes que popularizaram o folheto de cordel na Península Ibérica foram: as histórias tradicionais, as narrativas de guerras, as novelas de cavalaria, os relatos de viagens, os fatos de época e do cotidiano e os acontecimentos sociais e políticos. Esses temas, desde que chegaram no Brasil, vieram sofrendo adaptações, circulando, inicialmente, no Nordeste. As narrativas de guerras foram transpostas para a atuação de grupos de cangaceiros; fatos do cotidiano local passaram a ser tema, como as secas, as enchentes, os acontecimentos sociais e a religiosidade popular; assim como os fatos políticos e os romances do coronelismo regional. A literatura de cordel no Brasil, embora remonte aos romanceiros da Península Ibérica, ganharam uma segunda origem a partir da sua adaptação ao Nordeste brasileiro. Sem se limitar aos seus territórios geográficos, se alastrou por todo o país por onde os seus autores e consumidores a levaram na medida em que, com o passar do tempo, se transformou em uma das mais representativas expressões culturais daquela gente. Observamos, aqui, que nas dramáticas aventuras migratórias os nordestinos abandonavam sua terra natal em busca de melhores condições de sobrevivência. Historicamente vitimados pelas cruéis condições políticas e as duras condições ambientais, levavam em seus deslocamentos tudo de que dispunham, materialmente quase nada, mas culturalmente patrimônio de longo e rico inventário no qual fulgura a literatura de cordel. Podemos afirmar que a vitalidade da literatura de cordel teve como fator importante o fenômeno da migração para as regiões do Norte (ciclo da borracha), que tem como referência a editora Guajarina, na região amazônica (1914 -1947); e no Sudeste, inicialmente, com a

editora Prelúdio (década de 1950); e, posteriormente, a editora Luzeiro, em São Paulo (década de 1960).



Figura 7- Folheto de autoria de José Pacheco, capa em desenho sem autor e data definidos.

Os pesquisadores Luís da Câmara Cascudo, em *Vaqueiros e Cantadores* (2005) e *Cinco Livros do Povo* (1978), e Manuel Diegues Junior, no ensaio “Ciclos temáticos da literatura de cordel” (1972), elucidam a vinculação dos folhetos de feira, a partir do século XVII, com as “*folhas volantes*” ou “*folhas soltas*”, em Portugal, cuja venda era privilégio de cegos.

Na Espanha, esse tipo de literatura era chamada de *pliegos sueltos*, denominação que passou também à América Latina, ao lado de *corridos*, no México, e *hojas*, na Argentina. As características comuns são os formatos literários que envolvem narrativas tradicionais e fatos circunstanciais – do cotidiano – exatamente como uma das características da literatura de cordel brasileira.

Na França, o mesmo fenômeno correspondia à *littérature de colportage* – literatura volante, mais dirigida ao meio rural. Na Inglaterra, segundo informação de Jean Pierre Seguin, através de Roberto Benjamim (1980), eram chamados de *cocks* ou *catchpennies*, em relação aos romances e histórias imaginárias; e *broadssiddes*, relativos às folhas volantes sobre fatos históricos e motivações circunstanciais, que correspondem aos nossos folhetos de época ou “acontecidos”. Existe também os *pamflet* de origem holandesa.

No ensaio da pesquisadora Marion Ehrhardt intitulado “Notícias Alemãs do Século XVI sobre Portugal” publicado na revista Humboldt (nº 14, Hamburgo, 1966) segundo “Literatura de Cordel – Antologia” editada pelo Banco do Nordeste em 1982, a autora fornece insumo suficiente para dizer que na Alemanha, nos séculos XV e XVI, os folhetos aparentavam graficamente em quatro e oitavo, de quatro a dezesseis páginas. Também eram editados em tipografias avulsas, destinavam-se ao grande público sendo vendidos em feira, mercados, tabernas, diante de igrejas e até em universidades. Suas capas, assim como se usa no Brasil, traziam xilogravura, fixando aspectos da arte visual ao tema tratado.

Essas semelhanças demonstram a influência Ibérica, embora as afinidades não se restrinjam somente a essa região. As fontes mais remotas dessa manifestação estão mais recuadas no tempo e no espaço. Na Alemanha, nos séculos XV e XVI, na Holanda, Espanha, França e Inglaterra do século XVII em diante.

No Brasil toda a movimentação geográfica migratória que reflete a história da literatura de cordel não significou qualquer alteração na sua forma de expressão e no seu modo de fazer verso, métrica, rima e oração. É significativo o caráter de permanência de uma forma de expressão poética que chegou ao Brasil na bagagem dos primeiros colonizadores e viajou ao longo de seus 500 anos por quase todo o seu grande território.

Franklin Maxado Nordesteño informa em versos, no folheto, *O cordel do cordel*, 1982:

O cordel veio da Europa
Com a poesia e repente
Quando surgiu a imprensa,
Foi escrito para a gente
O que se falava e cantava
Na inspiração quente

Na colônia se criou
Com raiz lá no Nordeste
Seus heróis medievais,
Foram os cabras da peste
Com Lampião pela frente,
Se espalhando pelo Leste

Também mostrava as lendas
Que aqui se misturaram
Com as dos nossos indígenas
E as dos negros, que chegaram,
Ficando mais no Nordeste,
Onde lhe admiraram.

Os primeiros folhetos de cordel eram manuscritos e se destinavam à leitura familiar ou para pequenos grupos. Só a partir da última década do século XIX surgem as primeiras tipografias. Em Belém (PA), instala-se a Tipografia Guajarina e, posteriormente, em Juazeiro do Norte (CE), a Tipografia São Francisco, cuja história se

inicia com a legendária figura do Padre Cícero Romão Batista, que atraiu para a região do Cariri um grande fluxo de romeiros. É nesse período que chega a Juazeiro do Norte o vendedor ambulante José Bernardo da Silva que inclui entre os produtos comercializados alguns folhetos de cordel. A iniciativa tem grande receptividade, e José Bernardo decide, então, investir na edição de folhetos de cordel. Adquire uma máquina tipográfica e começa o ofício de tipógrafo, trabalhando com clichês encomendados em capitais do Nordeste. A demora na remessa dos clichês retardava o processo de produção, bastante assediado pelo rápido aumento da demanda dos consumidores dos folhetos. José Bernardo recorre, então, aos escultores e santeiros da região para a confecção das capas dos folhetos. Inicia-se, assim, o uso da gravura em madeira – a xilogravura. Com essa medida o tipógrafo agiliza sua produção e insere no mercado de trabalho os artesãos locais. A Tipografia São Francisco transforma Juazeiro do Norte em um dos maiores polos editoriais de folhetos de cordel da região e José Bernardo da Silva, além de editor, torna-se poeta de “musa cheia”:

Não sou poeta vos digo
 Mas com rimas arranjo o pão
 Sou chapista e impressor,
 Sou bom na composição.
 O meu saber se irradia,
 Conheço com perfeição.
 Agradeço esta opulência
 À Divina Providência
 E ao Padre Cícero Romão
 (1926/pag.01).

Franklin Maxado complementa sobre o ofício de poeta e editor:

Seus poetas são também
 Editores e vendedores.
 Saem lendo e cantando,
 Procurando os leitores
 Que gostam das novidades
 E versos de mil amores
 (1982/PAG. 04).

O poeta Delarme Monteiro, em seu folheto *Nordeste, repente e canção* [19--] evidencia a importância social da literatura de cordel e os grandes nomes dos primórdios dessa manifestação popular, que, apesar de movimentarem poucos recursos, ofereceram oportunidades a uma vasta gama da sociedade com a criação de distribuidores em várias regiões; a venda em feiras populares em que cegos obtinham seu ganho cantando folhetos de grandes autores, ficando na época conhecida também como literatura de cegos; oportunidade aos santeiros, que recebiam dos poetas encomendas para a confecção de capas. A própria xilogravura, que hoje é uma arte por si mesma, teve início com a solicitação dos poetas para a confecção de capas de folhetos

(...)

Dos poetas de cordel
Foi Leandro o pioneiro
Aqui dentro do Recife
Assim foi ele o primeiro
A distribuir folhetos
Por este nordeste inteiro

(...)

Com a morte de Leandro
A viúva precisando
Vendeu tudo a Atayde
Que já vinha se entrosando
Com versos de sua lavra
Aos poucos se levantando

(...)

Atayde adoecendo
Vendeu a tipografia
A José Bernardo Silva
Que do ramo conhecia
Levando pro Ceará
Toda a nossa poesia

(...)

Então procurei um jeito
Pra sair do 'atoleiro'
Escrevi pra Zé Bernardo
Contando tudo primeiro
Ele então me convidou
Pra visitar Juazeiro

Lá fizemos um contrato
Coisa de muito valor
Fiquei sendo no Recife
Único distribuidores
Dos livros de Atayde
Pra qualquer inteiro

(...)

Até aqui só falei
Nos trovadores grossistas
Agora vamos entrar
No 'antro' dos retalhistas
E saberemos da vida
Dos poetas varejistas

O mercado São José
Tem a praça ladeada
De 'figo de benjamim'
Cujo fruto não vale nada
Mas a sombra dos seus galhos
Deixa a praça ventilada
Protegidos pela sombra
Os folheteiros botavam
Suas grades de folhetos
Baita papos brincavam
Dali a poucos momentos
Os seus fregueses chegavam

Até gente analfabeta
Comprava ali seu livrinho

E levava para casa
 com cuidado e carinho
 Para saber da estória
 Pela boca do vizinho

(...)

Havia também um cego
 De sanfona a tiracolo
 Inspirado bem na Lira
 Com a proteção de Apolo
 Ele cantava os folhetos
 O fole fazia o solo

[19--]

No site da ABLC podemos observar o destaque que se dá à literatura de cordel como tendo sido influenciada pela literatura produzida na Península Ibérica, mas que adquire nova identidade na região nordestina:

A classificação da literatura de cordel há sido objeto da preocupação dos chamados iniciados, pesquisadores e estudiosos. As classificações mais conhecidas são a francesa de Robert Mandrou, a espanhola de Julio Caro Baroja, as brasileiras de Ariano Suassuna, Cavalcanti Proença, Orígenes Lessa, Roberto Câmara Benjamin e Carlos Alberto Azevedo. Mas a classificação autenticamente popular nasceu da boca dos próprios poetas.

No limiar do presente século, quando já brilhava intensamente à luz de Leandro Gomes de Barros, fluía abundante o estro de Silvino Pirauá e jorrava preciosa a veia poética de José Galdino da Silva Duda. Esses enviados especiais passaram a dominar com facilidade a rima escorregadia, amoldando, também, no corpo da estrofe o verso rebelde. Era o início de uma literatura tipicamente nordestina e por extensão, brasileira, não havendo mais, nos nossos dias, qualquer vestígio da herança peninsular.

Atualmente a literatura de cordel é escrita em composições que vão desde os versos de quatro ou cinco sílabas ao grande alexandrino. Até mesmo os princípios conservadores defendidos pelos nossos autores ortodoxos referem-se a uma tradição brasileira e não portuguesa ou espanhola. Os textos dos autores contemporâneos, apresentam um cuidado especial com a uniformização ortográfica, com o primor das rimas, com a beleza rítmica e com a preciosidade sonora.

1.1 A literatura de cordel e a oralidade

Em 14 de janeiro de 2010 foi promulgada a Lei nº 12.198, conhecida como Lei dos repentistas (Anexo 3), dispendo sobre o exercício da profissão de repentista. Trata-se de uma atualização na Lei nº 6.533/78, que regulamentava as profissões de artistas e técnicos em espetáculos de diversão.

Esta lei conceitua repentista como “o profissional que usa o improviso rimado como meio de expressão artística cantada, falada ou escrita, compondo de imediato ou recolhendo composições de origem anônima ou da tradição popular”. Considera-se repentistas: cantadores e violeiros improvisadores; emboladores e cantadores de coco; poetas repentistas e os cantadores e declamadores de causos; e também os escritores da literatura de cordel.

Para Vasquez (2008):

Diversos autores de literatura de cordel, e dos melhores, não são cantadores. Todavia, como a literatura de cordel é de base essencialmente oral sendo com frequência – sobretudo nos velhos tempos – lida em voz alta, não é raro encontrar poetas que são também cantadores. As transcrições das mais célebres peijas constituem itens dos mais procurados, muito embora algumas dessas supostas transcrições tenham sido inventadas de toda as peças por um único e inspirado poeta. O fato é que é impossível dissociar a literatura de cordel da arte dos cantadores e repentista².

Vasquez, no referido texto ainda cita o pesquisador Manoel Diegues Junior (2008):

Nas cantorias da literatura oral do Nordeste, encontramos dois tipos de poesia; um tradicional, que está sempre na memória dos cantadores. E que serve justamente para encher o tempo, e é chamado de “Obra feita”; outro é o Improvisado, o repente, o verso do momento, dito à face de um fato momentâneo, ou a propósito de uma pessoa presente, este último é o autêntico improviso, muito comum, sobretudo no desafio³.

² Texto *O Universo do Cordel*, de Pedro Afonso Vasquez, para o Catálogo *O Universo do Cordel*. Catálogo de exposição realizada pelo Instituto Cultural Banco Real, à pág. 21; de 11 de julho a 10 de agosto de 2008. Recife, Pernambuco.

³ Citação de Manoel Diegues Junior em texto elaborado por Pedro Afonso Vasquez para *O Universo do Cordel*. Catálogo de exposição de mesmo nome realizada pelo Instituto Cultural Banco Real, à pág. 21; de 11 de julho a 10 de agosto de 2008. Recife, Pernambuco.



Figura 8- folheto que demonstra através do título a capacidade do poeta de criar histórias fantásticas e jocosas, Autor: Gonçalo Ferreira da Silva (2005).

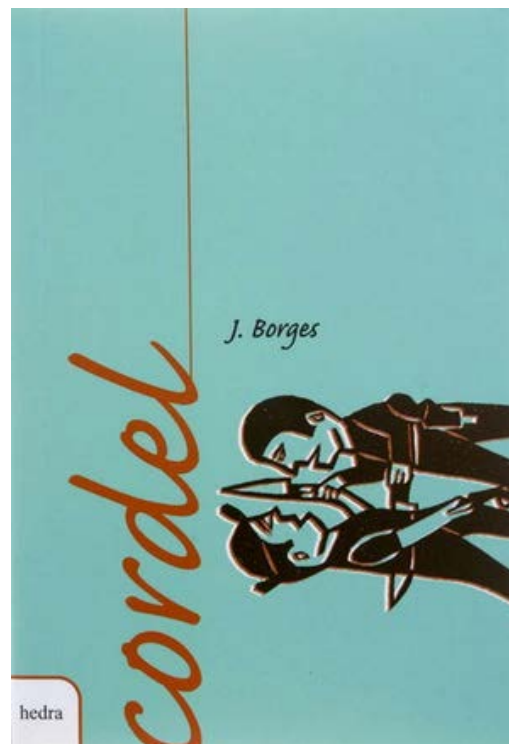


Figura 9- Compilação de títulos do Poeta J.Borges, em formato de Livro Bolso, editado pela Editora Hedra, vendido em livrarias (2005).

Melhor adaptada no Nordeste brasileiro, essa forma literária acabou se disseminando por todo o país através dos fluxos migratórios internos e, hoje, faz parte da cultura da maioria dos grandes centros urbanos do país. Rosilene Melo (2010:51) destaca que através da oralidade as vivências foram transmitidas, ressignificadas, recriadas e ganharam maior visibilidade por meio das narrativas em verso.

As tradições orais observadas nos contos e nas cantorias improvisadas, nas histórias de amor, valentias e aventuras, nas vidas de santos, de guerreiros e mártires, as eternas lutas de classes e do bem contra o mal, pessoas singulares e personalidades, imaginárias ou não, são insumos para a produção dos folhetos impressos. O meio do caminho que a pesquisadora Edilene Matos cita entre a oralidade e a escritura exerce um efeito encantatório sobre o leitor-ouvinte, um encantamento reproduzido pela palavra viva, grafada no papel e inscrita na voz. A literatura de cordel permite transitar pela oralidade, da mesma forma que o poeta muitas vezes não utiliza a escrita para se manifestar. As evoluções dos suportes que acompanharam a literatura de cordel desde a oralidade, passando pela evolução da imprensa e chegando às novas mídias tecnológicas, no entanto, não a descaracterizam. O cordel, assim como o funk, ou o samba, ou qualquer outro tipo de manifestação, se apropriará das novas tecnologias e fará delas, se não uma aliada, certamente mais um recurso para a sua manutenção e para a sua produção.

1.2 Estrutura e conteúdo da literatura de cordel

Até meados do século XIX a métrica utilizada pelo cordel eram as quadras (estrofes de quatro versos). Silvino Pirauá de Lima (1848-1913)⁴, no entanto, foi o

⁴ Silvino Pirauá de Lima, natural de Serra do Teixeira, nasceu em 1848 em Patos, Paraíba e faleceu em Bezerros, Pernambuco, em 1923. Cantador e poeta popular é considerado um dos maiores da poesia popular nordestina. Juntamente com Leandro Gomes de Barros, é considerado um dos criadores da literatura de folhetos. Além de bom improvisador e glosador introduziu várias inovações formais na poesia popular: foi um dos primeiros a usar sextilha (estrofes de seis versos) e é tido como criador da modalidade “martelo agalopado”.

responsável pela introdução de várias mudanças que, consolidadas, delinearam a estrutura da poesia falada e cantada no Nordeste durante todo o século XX. Ele é reconhecido como o precursor da poesia cantada por ter introduzido as sextilhas (estrofe de seis versos) – forma mais maleável do que as antigas quadras, por ter apresentado a obrigação do adversário de uma peleja cantada rimar seu primeiro verso com o último do contendor e, finalmente, por transpor para versos as histórias tradicionais.

Como dissemos, para o cordelista “um cordel somente é cordel”⁵ se apresentar métrica e rima “impecável”⁶, portanto deve estar metrificado e rimado. Sem essas características a produção não seria considerada ou reconhecida como obra de um poeta de cordel. São várias as formas possíveis de rimas e métricas. O essencial, na visão do poeta, é que o conteúdo da poesia seja mantido: o principal valor da literatura de cordel – estrofe (verso), rima, métrica e oração.

Nos primórdios da literatura de cordel no Brasil, em sua versão oral, não havia maiores compromissos com a métrica ou com o número de versos que comporiam as estrofes. A estrutura na arte do cordel foi uma conquista bem posterior. Como regra geral, os primeiros repentistas em seus desafios respondiam rimando a última palavra do seu verso com a última do parceiro.

Possuímos também a modalidade de quatro sílabas, que é o mais curto na literatura de cordel. A própria palavra não pode ser longa, caso contrário ela, sozinha, ultrapassaria os limites da métrica e o verso sairia de “pé quebrado”⁷. A literatura de cordel por seu caráter de poder ser lida ou cantada é muito exigente com a questão da métrica. Vejamos um exemplo, de autor desconhecido:

*Eu sou judeu
Para o duelo
Cantar martelo
queria eu
o pau bater*

⁵ Fala do poeta Manoel Monteiro, captada em 18/03/2011.

⁶ Idem.

⁷ Verso de “pé quebrado” é aquele que fica fora do contexto rítmico e rimado.

*subiu poeira
aqui na feira
não fica gente
queimo a semente
da bananeira*

Trata-se de modalidade cantada que caiu em desuso. Segundo informações do poeta Gonçalo Ferreira da Silva, os versos brotavam numa sequência alucinante, cada poeta versador querendo confundir mais rapidamente o oponente.

As estrofes de quatro versos e sete sílabas evoluíram para a modalidade de sextilhas, que é, hoje, a mais utilizada, como consta no sítio da Academia Brasileira de Literatura de Cordel (ABLC):

(...) esta modalidade passou a ser a mais indicada para os longos poemas romanceado". Segue descrevendo as rimas mais usuais, conhecidas, no meio entre poetas, como XAXAXA: (...) o segundo, o quarto e o sexto versos rimando entre si, deixando órfãos o primeiro, terceiro e quinto versos. É a modalidade mais rica, obrigatória no início de qualquer combate poético, nas longas narrativas e nos folhetos de época. Também muito usadas nas sátiras políticas e sociais. É uma modalidade que apresenta nada menos de cinco estilos: aberto, fechado, solto, corrido e desencontrado. Vamos, pois, aos cinco exemplos:

Aberto:

Felicidade, és um sol
Dourando a manhã da vida,
És como um pingo de orvalho
Molhando a flor ressequida
És a esperança fagueira
Da mocidade florida.

Fechado:

Da inspiração mais pura,
No mais luminoso dia,
Porque cordel é cultura
Nasceu nossa Academia
O céu da literatura,
A casa da poesia.

Solto:

Não sou rico nem sou pobre
Não sou velho nem sou moço
Não sou ouro nem sou cobre
Sou feito de carne e osso
Sou ligeiro como o gato
Corro mais do que o vento.

Corrido:

Sou poeta repentista
 Foi Deus quem me fez artista
 Ninguém toma o meu fadário
 O meu valor é antigo
 Morrendo eu levo comigo
 E ninguém faz inventário

Desencontrado:

Meu pai foi homem de bem
 Honesto e trabalhador
 Nunca negou um favor
 Ao semelhante, também
 Nunca falou de ninguém
 Era um homem de valor.

Ainda temos as setilhas (estrofes de sete versos de sete sílabas) que se trata de uma modalidade mais recente. Tendo em vista a ausência desse tipo de estrofe na grande produção de Leandro Gomes de Barros (1865-1918), pela beleza rítmica que essas estrofes oferecem ao declamador, os poetas não conseguiriam fugir à tentação de produzi-las. Para alguns pesquisadores historiadores as setilhas foram criadas por José Galdino da Silva Duda (1866-1931), porém, quem se apropriou, definitivamente, da modalidade foi o poeta pernambucano José Pacheco da Rocha (1890-1954) com o poema “A Chegada do Lampião no Inferno”:

Vamos tratar da chegada
 Quando Lampião bateu
 Um moleque ainda moço
 No portão apareceu.
 – Quem é você, cavalheiro –
 – Moleque, sou cangaceiro –
 Lampião lhe respondeu.

– Não senhor – Satanás, disse
 Vá dizer que vá embora
 só me chega gente ruim
 eu ando muito caipora
 e já estou com vontade
 de mandar mais da metade
 dos que tem aqui pra fora.

Moleque não, sou vigia
 e não sou o seu parceiro
 e você aqui não entra
 sem dizer quem é primeiro
 - Moleque, abra o portão

saiba que sou Lampião
assombro do mundo inteiro.

A modalidade das décimas com a seguinte rima: ABBAACCDDC (1º, 4º E 5º versos rimados entre si; o 2º rimando com o 3º; o 6º rimando com o 7º e com o 10º verso e o 8º verso rimando com o 9º). A homogeneização dos folhetos se restringe às sextilhas e setilhas. No sítio da ABLC consta também a explicação de que esta última é uma modalidade mais recente porque não é identificada na obra de Leandro Gomes de Barros. A setilha possui variações usadas em vários estilos de mourão (estilo de o poeta cantar seus versos), que podem ser cantados em seis, sete, oito e dez versos de sete sílabas:

Cantador A

- Eu sou maior do que Deus
maior do que Deus eu sou

Cantador B

- Você diz que não se engana
mas agora se enganou

Cantador A

- Eu não estou enganado
eu sou maior no pecado
porque Deus nunca pecou.

Ou com todos os versos rimados, a exemplo das sextilhas explicadas
antes:

Cantador A -

Este verso não é seu
você tomou emprestado

Cantador B -

Não reclame o verso meu
que é certo e metrificado

Cantador A -

Esse verso é de Noberto
Se fosse seu estava certo
como não é está errado.

Ainda percebemos as oitavas, conhecida como “oito pés de quadrão”: os primeiros três versos rimados entre si; também o quinto, o sexto e o sétimo, e finalmente o quarto com o último, não havendo, portanto, um único verso órfão.

Diga Deus Onipotente
 Se é você, realmente
 Que autoriza, que consente
 No meu sertão tanta dor
 Se o povo imerso no lodo
 apregoa com denodo
 que seu coração é todo
 De luz, de paz e de amor.

Há, ainda, as décimas – dez versos de sete sílabas que são as mais usadas pelos poetas de bancada e pelos repentistas. São consideradas como “narrativas de longo fôlego”, e esta modalidade só perde para as sextilhas. As décimas foram escolhidas por Leandro Gomes de Barros para compor o longo poema épico de cavalaria “A Batalha de Oliveiros com Ferrabraz” baseado na obra do imperador francês Carlos Magno:

Eram doze cavalheiros
 Homens muito valorosos
 Destemidos, corajosos
 Entre todos os Guerreiros
 Como bem fosse Oliveiros
 Um dos pares de fiança
 Que sua perseverança
 Venceu todos os infieis
 Eram uns leões cruéis
 Os doze pares de França.

Criada pelo professor Jaime Pedro Martelo (1665-1727), o *martelo agalopado* (estrofe dez versos de dez sílabas) é identificada como uma das modalidades mais antigas na literatura de cordel. O estilo, segundo relato de Gonçalo Ferreira da Silva, foi ressurgido em 1898 por José Galdino da Silva Duda. Apresentamos como exemplo, do poeta Victor Alvim, Lobisomem, o poema “Martelo para Paulo César Pinheiro”:

Do Pinheiro se tem boa madeira
 O fruto do Pinheiro é a poesia
 Lado a lado com a flor da melodia
 Galhos fortes da prosa brasileira
 Suas folhas são versos de primeira
 As raízes profundas e ancestrais
 Nutridas das riquezas culturais
 Que o Brasil tem de sobra em seu chão
 O Pinheiro alimenta esse torrão
 Cada vez se fortalecendo mais

O *galope à beira mar* (com versos de onze sílabas) é, portanto, mais longo que o martelo agalopado. Demonstramos pelos versos do cantor e radialista Geraldo Amâncio, agraciado em 2009 com a medalha Leandro Gomes de Barros na Plenária da ABLC em Fortaleza, Ceará, versando sobre a clonagem humana:

O mundo se encontra bastante avançado
 A ciência alcança progresso sem soma
 Na grande pesquisa que fez do genoma
 Todo o corpo humano já foi mapeado
 No mapeamento foi tudo contado
 Oitenta mil genes se podem contar
 A ciência faz chover e molhar
 Faz clone de ovelha, faz cópia completa
 Duvido a ciência fazer um poeta
 Cantando galope na beira do mar.

Finalizando, temos meia quadra ou versos de quinze sílabas, nos quais as rimas são emparelhadas e os versos assim compostos:

Quando eu disser dado é dedo você diga dedo é dado
 Quando eu disser gado é boi você diga boi é gado
 Quando eu disser lado é banda você diga banda é lado
 Quando eu disser pão é massa você diga massa é pão

Quando eu disser não é sim você diga sim é não
Quando eu disser veia é sangue você diga sangue é veia
Quando eu disser meia quadra você diga quadra e meia
Quando eu disser quadra e meia você diga meio quadrão.

Essas estruturas, segundo entrevistas realizadas com cordelistas, são as que caracterizam a literatura de cordel como gênero literário. Essa exatidão na busca pela métrica e rimas que situa o cordel como algo “que é ou não é cordel. Não existe meio cordel. Existe cordel escrito de forma corretamente, buscando as rimas e métricas”.⁸

⁸ Entrevista do poeta de Gonçalo Ferreira da Silva em 6 de junho de 2009.

2 CONTEMPORANEIDADE E PRODUÇÃO ESTÉTICA POPULAR: TENSÕES E MODERNIDADE E SUAS CONTRADIÇÕES E DECORRÊNCIAS ATUAIS

A consolidação da literatura de cordel ocorreu nas décadas de 1930 e 1940 e, segundo Luyten (1981), se deu pela incorporação de temas de religiosidade popular e um novo tipo de herói: o cangaceiro. Ambos originários do interior e parte integrante do imaginário nordestino. Na década de 1950 o rádio se consolidava como principal meio de comunicação, os folhetos não aguentaram a concorrência com as novelas radiofônicas e amargaram um eventual desprestígio. Porém, nesse mesmo período, observamos um grande fluxo migratório do Nordeste para o Sul devido a problemas sociais, calamidades que afligiram a população: a carestia, a fome, a seca, os altos impostos, as disputas de terras, a corrupção de governos. E o cordel veio dentro do matulão. Para Rosilene Melo, para cada um desses flagelos havia um poeta pronto para traduzir em versos a indignação popular (2010, p.56).

A proximidade do poeta com seu público permite conhecer os gostos e expectativas desse leitor. O momento da venda do folheto, ocasião em que o folheteiro se desloca para as feiras e apresenta as histórias, possibilita esse contato permanente com o leitor-ouvinte. É através desse convívio, como destaca Melo (2010), que ocorre a recepção imediata do público e é possível também perceber a reação da audiência, então o folheteiro se alimenta de subsídio para seu acervo de títulos.

Para Luyten (1981), a consolidação do nome de literatura de cordel se dá a partir da década de 1960, quando a sua morte é anunciada, devido ao grande sucesso e difusão do rádio e seu respectivo desinteresse. Na década seguinte, surge um grande interesse por parte de jornalistas, intelectuais e professores pelo fenômeno. Desde então, ocorre um ressurgimento na produção, momento em que se assume a estética da xilogravura. Dirigido a diversos públicos, o folheto assume uma outra característica, firmando-se como manifestação cultural. Inclusive a produção com temas jornalísticos, de elementos políticos e até mesmo comerciais, de encomenda, difundindo ideologias antes limitadas ao universo geográfico do Nordeste. Surgem publicações, então, em estados como o Rio de Janeiro, São Paulo, Brasília e Bahia. Destacamos que, por mais

que o poeta tenha suas convicções políticas e até mesmo ideológicas, ao escrever ele tenta ser imparcial, isto é, demonstrar uma postura neutra.

A pesquisadora Joana Puntel (1980) explica que a literatura de cordel se tornou nacional e internacionalmente conhecida nos meios eruditos e deixa de ter características de “jornal do povo” após a década de 1950.⁹

Rita Lemaire (2010) questiona o discurso teórico de inferioridade e da condescendência com os quais alguns teóricos, pesquisadores e folcloristas relacionam a literatura de cordel, como uma poesia rude, simples, natural, espontânea, mesmo que essa literatura sinalize a presença da complexidade da arte para além do aparente nível rebaixado de produção cultural que lhe é atribuído. Lemaire cita Michel Foucault afirmando que foi essa “ordem do discurso” que as elites brasileiras importaram e adotaram para se apropriar do folheto/verso. É a noção de ordem do discurso que permite compreender por que o folheto/verso, naquela altura, só pode ser integrado – e controlado – no discurso oficial com características de ser de origem popular. A autora ainda acrescenta que a elite caracteriza a literatura de cordel como sendo uma produção da “alma do povo, uma produção anônima, sem autoria e sem futuro, quase morta e que precisa ser resgatada, utiliza, ainda, como sendo um tesouro arcaico e ‘imobilizado para o deleite do pesquisador’ e de autoria masculina”.

O poeta e músico baiano Antônio Ribeiro da Conceição, conhecido como Bule Bule, antes mesmo do resultado das eleições publicou o folheto “Dilma Rousef já é presidenta da nação”:

Dilma mulher valiosa
Colhe inspiração do alto
Sente o choro da favela
Sabe os problemas do asfalto
Tem competência sobrando
Para chegar no planalto.

Passou pelo ministério
De minas e energia
Depois na casa civil
Com vigor e simpatia
Onde antes uma mulher
Não teve soberania.

⁹ Puntel, Joana T. – Cordel, a literatura que já foi do povo – família Cristã: 20-27, São Paulo, Ed. Paulinas, maio de 1980.

Encerrem as provocações
Deixe a mulher trabalhar
O machismo brasileiro
Vai ter que se adaptar
Ao comando feminino
Pois Dilma sabe mandar.

Nos tempos atuais a literatura de cordel potencializa sua afirmação e se mantém forte e integrada à poesia popular e, portanto, participante expressiva da cultura popular, se for ainda possível emoldurar o manancial de criações aos quais nos referimos.

Para Anderson (1999, p. 135) o que caracteriza a pós-modernidade no campo cultural é a superação de tudo o que está fora da cultura comercial, a absorção de toda cultura, alta e baixa em um único sistema (ver *The Cultural Turn*). Stuart Hall (2006), ao localizar a cultura popular na contemporaneidade, afirma:

O que importa então não é o mero inventário descritivo – que pode ter o efeito negativo de congelar a cultura popular em um molde descritivo atemporal, mas as relações de poder que constantemente pontuam e dividem o domínio da cultura em suas categorias preferenciais e residuais (p.241).



Figura 10- Folheto que aborda tema político atual a “A lei Maria da Penha” (2010). Autor Tião Simpatia, capa de Klevisson Viana.

2.1 Um enquadramento através da fluidez no cordel

Bhabha (2005) permite uma avaliação em que a “cultura irresolúvel, fronteira, do hibridismo que articula seus problemas de identificação e sua estética diaspórica em uma temporalidade estranha, disjuntiva, que é, ao mesmo tempo, o *tempo* do deslocamento cultural e o *espaço* do ‘intraduzível’” (p.309). Já Marques (2005) define:

Como modelo, esta variante dispõe formas tradicionais aos dispositivos sociais alimentando-os culturalmente, sob o modo de retorno do arcaico e da tradição na contemporaneidade, já que estes dispositivos não têm em si um enraizamento comunitário e cultural próprio, adotando sentidos transitórios, conforme circunstâncias. Não há, pois, preocupação em constituir uma experiência coletiva que indique a continuidade de um projeto social (p.231).

A múltipla identidade do poeta cordelista é identificada por Hall (2004): “O sujeito assume identidades diferentes em diferentes momentos, identidades que não são unificadas ao redor de um ‘eu’ coerente”. Atualmente, a literatura de cordel se renova, reeditando títulos passados, já fora de catálogos. Permanece viva na medida em que produz e protege sua memória, se reafirmando na forma escrita e nas imagens editadas. Para seu público é, assim, indispensável instrumento complementar dos meios de comunicação fartamente disponíveis na atualidade e dos quais outrora fora descolada, como o jornal, rádio e até mesmo a televisão. As articulações das identidades múltiplas que o cordelista adquire, sobretudo na perspectiva do processo de globalização, conjugam subjetividade e fluidez na formação de sua atual identidade que enfrenta os desafios da atualidade globalizada, que para Rolnick (2002):

É a mesma globalização que intensifica as misturas e pulveriza as identidades implica também na produção de kits de perfis-padrão de acordo com cada órbita do mercado, para serem consumidos pelas subjetividades, independente de contexto geográfico, nacional, cultural etc. identidades locais fixas desaparecem para dar lugar a identidades globalizadas flexíveis, que mudam ao sabor dos movimentos, do mercado e com igual velocidade (p.20).



Figura 11- Temas eróticos e “picantes”, o autor utiliza o recurso do heterônimo.

Na literatura de cordel observamos um contínuo processo de transformação, de adaptações a novas situações e modalidades que se operam, frequentemente, de modo quase imperceptível, sobretudo quando se fala sobre forma de expressão.

Consideramos, pois, a literatura de cordel mais um fenômeno nacional brasileiro do que regional nordestino. O que se percebe é, ao longo de sua trajetória, uma aceitação da modalidade e da estética nordestina.

Por outro lado recorro à perspectiva de cultura como um complexo sistema simbólico que tem em Geertz seu mais profundo articulador e para quem o conceito parece

não como complexo de padrões concretos de comportamentos – costumes, usos, tradições, feixes de hábitos –, mas como um conjunto de mecanismo de controle – planos, receitas, regras, instruções, programas e pré-programas – para governar o comportamento. O homem é precisamente o animal mais dependente destes mecanismos de controle, extragenéticos, fora da pele, de tais programas culturais, para ordenar seu comportamento (1989, p.56).

Entendendo, contudo, que tal programa ou agenciamento da cultura comporta também linhas de fuga ao maquinário hegemônico com o qual o controle parece total, a arte e a criação estética surgem com desfronteramentos e possibilidades, mesmo que provisórios, de escape às determinações de qualquer composição de confinamento cultural.

Hannerz (1994), em “Cosmopolitas e Locais na Cultura Global”, nos auxilia na elucidação das potencialidades da atuação da literatura de cordel na contemporaneidade, quando se mantém atuante e ao mesmo tempo atenta às transformações contemporâneas:

Como fenômenos coletivos, as culturas estão, por definição, vinculadas principalmente a interações e a relações sociais, e só indiferente e sem necessidade lógica, vinculadas a áreas particulares no espaço físico (p.253).

O conceito de autoria na literatura de cordel era flexível, até recentemente, e, em boa parte, em razão do analfabetismo. O analfabeto, como fora a maioria dos poetas populares, inventa ou repete o que houve, não registra, guarda na memória; o alfabetizado, às vezes nem mesmo sendo poeta, registra o que ouviu e pode divulgar como sendo o próprio autor, sem que seja perturbado. É o que resulta das relações entre a literatura oral e a literatura escrita. Certa vez, em 1982, Manuel Diegues Jr. (p.22), ao se referir à questão relacionada ao analfabetismo dos poetas, explicou que o poeta prescinde da escrita para criar seus versos, compondo-os e gravando a sua

criação, de memória, não sendo, portanto, refém da escrita, embora correndo o risco de sua produção ser apropriada por outros.

A questão da autoria no cordel sempre foi esgarçada. A relação direta com a oralidade agrava sua condição. O poeta que versa de improviso, através de seus textos-performances, pode perder a autoria de seus versos, mas tal perda é de importância secundária, ou melhor, só teria importância em outra lógica distante do contexto da referida criação. Os momentos atuais, nos quais se dispõe de tecnologias de ampla comunicação e circulação de imagens e obras, cada vez mais acessíveis, demonstram que a literatura de cordel está confortavelmente inserida na contemporaneidade. O cordel lança mão desses vários níveis de comunicação que implicam em novas territorializações e permitem ir além da produção poética impressa. A criação e manutenção de blogs, sítios e perfis em redes sociais reconfiguram a autoria e a produção de versos. A produção impressa já executada alça voos e se virtualiza. O folheto de cordel é, muitas vezes, a continuação da criação e execução oral, sendo feito nos movimento e sonoridade da voz. Depois de materializado nos impressos, se desloca nos fluxos virtuais e amplia seus territórios em nova configuração espaço-temporal.

2.2 O cordel encarado como identidade múltipla

Em constante transformação – eis
como devemos encarar o fato folclórico.
Edison Carneiro(?)

Para Marques (2005) o conceito de identidade é pensado como um processo de enraizamento e de pertencimento dos grupos numa determinada cultura:

Pensar as identidades culturais significa pensá-las de um lugar de fala definido pelo local como afirmação de singularidades. (...) O local funciona como um espaço simbólico, capaz de dar a cada um dos seus atores o sentimento de segurança, estabilidade e pertencimento necessários para a sua convivência, por exemplo, com o global e com toda a sua produção desintegrativa (Hall, pag 47).

O que não significa o confinamento de uma complexa produção cultural a uma territorialidade fechada. Estar ligado a um local simbólico não significaria o aprisionamento a um espaço geográfico determinado. Associando a afirmação de Smiers de que “as artes, que aqui englobam todas as formas de entretenimento e design, tocam as nossas emoções por vezes ocultas e direcionam nossas percepções de nós mesmos, nossas esperanças e nossos desejos” (2003: p.12) ao pensamento de Marques de que a afirmação das identidades não pressupõem fechamento, museificação, tradicionalismo ou reacionarismo, e pressupõe analisar o local como um espaço aberto à história, vista pelo autor como “em processo de permanente gestação” (2005: p.?). O local afirmaria identidades na medida em que propicia a inserção do peculiar, do específico, do singular na vida social, viabilizando, através da comunicação, convivências e articulações que não significariam qualquer compromisso com a estagnante fixação em princípios e conduções definitivas.



Figura 12- Folheto de Leandro Gomes de Barros editado pela José Bernardo, na Tipografia São Francisco [19--]

A literatura de cordel atingiu o seu apogeu, com o elevado número de publicações, entre as décadas de 1930 e 1950 difundindo-se por todo o país à medida que seus poetas foram migrando para os grandes centros urbanos em busca de melhores condições de vida. A partir das décadas de 1950 e 1960 a literatura de cordel entrou em um processo de busca de maior afirmação, por meio dos recentes avanços tecnológicos, expansão de emissoras de rádio difusão, canais de televisão e de salas de cinemas em bairros das principais capitais. O hábito de se reunir em grupo no fim da tarde para a leitura de folhetos, contação de causos é substituído pela audição individual dos programas de auditórios, das reuniões nas casas das pessoas que

possuíam televisão ou encontros de namorados em salas de cinema. Se a produção de folhetos apresentava público consumidor do início do século, nessas décadas aparece algo que não fala a mesma linguagem da modernidade. Apresenta-se então como manifestação arcaica e atrasada e sofre uma aparente queda na sua produção, venda ou comercialização. Mas no início do século XXI reaparece, porém com outro olhar, já imbuída de algum conceito contemporâneo.

Para Perry Anderson (1999),

a invenção que mudou tudo foi a televisão. (...) Com a TV dava-se um salto qualitativo no poder das comunicações de massa. O rádio já se revelara, nos anos de guerra e no período entre guerras, um instrumento muito mais poderoso de conquista social que a imprensa (p. 104).

Com o cordel não seria diferente, a chegada da luz elétrica com a consequente tecnologização e velocidade dos meios de comunicação causaram certa apatia no leitor e o desinteresse de compradores. Contudo, isso não representou o seu fim.



Figura 13- Cordel de J.Borges, cujo tema mistura na temática o sagrado e o profano

O processo de industrialização brasileiro iniciado na década de 1930 só alcançará o Nordeste a partir da década de 1960 com a criação da SUDENE e outras políticas públicas de fomento à industrialização. Até então, mesmo as capitais nordestinas eram meros entrepostos comerciais e locais de residência de pessoas ligadas à agropecuária.

Para Luyten (1981:p.26-27) as características regionais, geográficas, históricas e até mesmo sociais influenciaram a literatura de cordel a assumir as características que conhecemos: colonização inicial de portugueses com características medievais; costumes de transmissão oral diretamente implantados no Nordeste; influência da Igreja Católica com as vidas de santos, trechos deturpados de textos bíblicos e seu sistema de comunicação oral; influência da música gregoriana de cunho medieval com as cantorias populares medievais; a não influência de imigrantes europeus no Nordeste e o isolamento cultural, sobretudo, do interior com o predomínio de sistemas orais de comunicação.

Em “Identidades territoriais: entre a multiterritorialidade e a reclusão territorial (ou: do hibridismo cultural à essencialização das identidades)” – Araujo e Haesbaert (2007), se levanta uma análise sobre a questão da fluidez e dos espaçamentos das identidades:

Entretanto, as coisas não são tão simples e, ao mesmo tempo em que, por um lado, o nacionalismo e as fronteiras se fragilizam, por outro eles ganham nova relevância. Pretendemos assim desenvolver a ideia de que, apesar de teórica e conceitualmente serem tratadas majoritariamente como identidades híbridas, móveis ou mesmo “flutuantes”, as identidades se expressam hoje na prática através de uma espécie de continuum que vai desde as identidades mais abertas e explicitamente híbridas (no seu extremo, “fluidas”, embora hibridismo e fluidez não sejam obrigatoriamente sinônimos) até as mais “rígidas” e (re) essencializadas. Paralelamente a esta múltipla composição identitária teríamos, não exatamente como seu “reflexo”, mas como seu constituinte indissociável e de crescente importância, o território, tanto no sentido mais múltiplo e aberto da “multiterritorialização” em curso quanto na acepção mais fechada dos processos que propomos denominar de “reclusão territorial”, muitas vezes concomitantes e articulados (p. 34-35).

Dessa forma, os cenários portugueses ou europeus eram, em geral, transpostos para o sertão. Cavalheiros andantes viravam vaqueiros e as princesas, filhas de fazendeiros ou de donos de usina. Os heróis de físico avantajado se transformaram em

“amarelinhos” em anti-herói como Pedro Malasartes, João Grilo e Canção de Fogo. Segundo Luyten (1981) houve um interesse para assuntos do momento a partir da Primeira Guerra Mundial, tanto no âmbito nacional, como internacional (p.41).

Em seu livro sobre Foucault, Deleuze (2004) lança uma interpretação (no texto “Um Novo Arquivista”): “*Há muitas multiplicidades. Não apenas o grande dualismo das multiplicidades discursivas*”. Essa assertiva ajuda a compreender a troca de função social da literatura de cordel – se antes era encarada como “jornalismo poético”, recodificadora e até mesmo legitimadora dos acontecimentos que atravessavam o cotidiano, a literatura de cordel se recoloca no mundo de forma sintonizada pela globalização das informações no mesmo fluxo pelo qual transita a arte e demais aspectos das culturas contemporâneas. A literatura de cordel seria, então, um dos meios de informação, fruição e conhecimento, uma opção de mediação com o mundo, portanto, uma das possibilidades de escolha do leitor, seja pela sua condição lúdica, pelo seu formato específico, pela xilogravura, pela sorte, poesia e escrita – enfim, por seus aspectos poéticos –, pela sua condição artística que denotam afinidades culturais.

Homi Bhabha (2005) ao interpretar o texto de Jameson “Pós-Modernismo ou a Lógica Cultural do Capitalismo Tardio”, afirma que:

Revela a ansiedade de unir o global e o local, o dilema de projetar um espaço internacional sobre os vestígios de um sujeito descentrado, fragmentado. A globalização cultural é figurada nos entre lugares de enquadramentos duplos: sua originalidade histórica, marcada por uma obscuridade cognitiva; seu “sujeito” descentrado significa na temporalidade nervosa do transicional ou emergente provisoriedade do “presente” (p.297).

Recorrendo ainda à Marques (2005, p.83) a perspectiva aqui adotada entende que a comunicação é a base constitutiva da cultura popular, local privilegiado da construção de identidades da organização da memória coletiva e do pertencimento individual. É por isso que podemos pensar a cultura popular como uma cultura plural, capaz de dar conta das transformações dinamizadas pela contemporaneidade sem comprometer seus universos simbólicos. Podemos considerar que um acontecimento atual pode ser a sobrevivência atualizada das formas culturais anteriores, e mesmo míticas, conectando os seus significados aos ritos sociais ancestrais, às reminiscências

transmitidas através das gerações. Portanto, qualquer produção cultural ativa na atualidade pode ter a força singular de sua manutenção e os fundamentos de seu sentido, por mais singular que pareça, implicado na multiplicidade e na conexão com outras produções e nas suas próprias versões pretéritas.

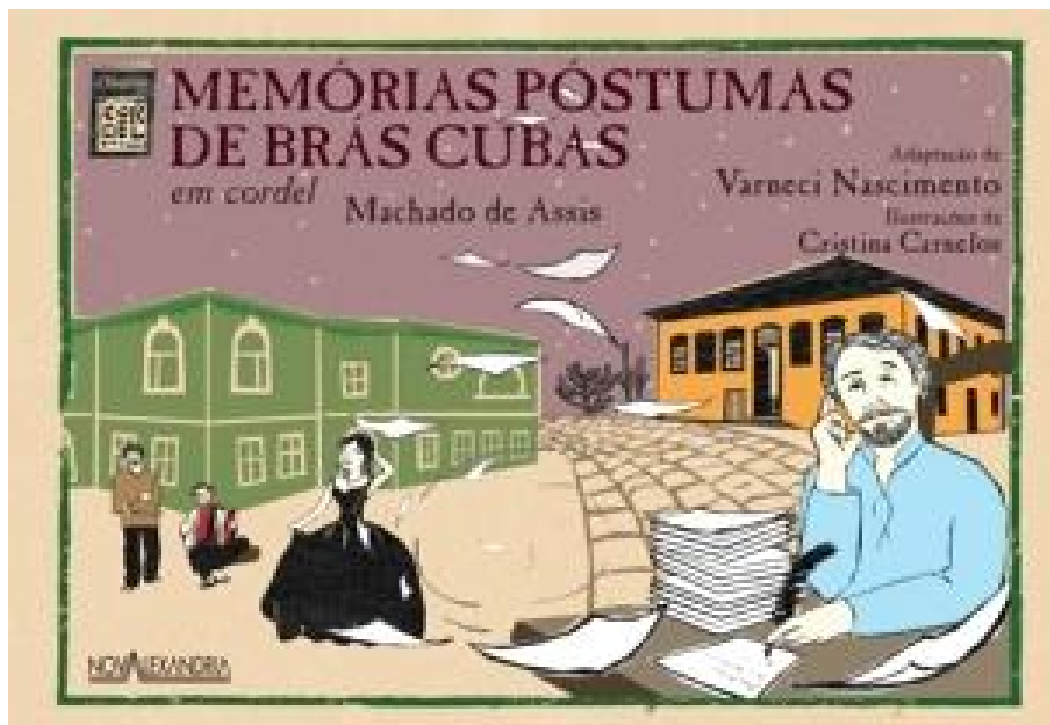


Figura 14- Clássico da literatura brasileira adaptada para a literatura de cordel pela Editora Nova Alexandria, como formato diferenciado e produzido para o MEC.

A comunicação humana não seria apenas um instrumento destinado à transmissão de informações, nem a posição que cada um ocupa no processo de transmissão, mas um processo de partilha da experiência do mundo e de criação deste. As dinâmicas comunicacionais resultam da vivência, da troca e da sedimentação e atualização de saberes. A partir desse entendimento podemos reconsiderar a cultura popular no contexto da complexidade sociocultural contemporânea.

Voltando ao cordel, percebemos a manutenção do uso de um insumo básico, o cotidiano para a produção dos folhetos. Apesar do seu leitor, um homem comum,

perceber à sua volta os meios de comunicação, rádio, televisão, jornal e internet, que têm formas próprias de apresentar seus discursos e narrativas, esse sujeito múltiplo e singular, diante dos fatos e dos acontecimentos, sem precisar de instrumentos específicos que os legitimem, escolhe a leitura do folheto, sem desprezar as outras mídias. O admirador/leitor do folheto de cordel se interessa por ler o que o poeta popular ainda tem para falar sobre um acontecimento, mesmo que este não precise mais ser confirmado. A notícia foi compreendida, aceita, entretanto, o admirador/leitor não dispensa a experiência estética do folheto, experiência que tem um peso específico na medida em que funciona na sintonia da arte oferecendo conexões e relações comuns à contemplação da obra de arte.

Para Curram (2001):

A literatura de cordel é uma poesia folclórica e popular com raízes no Nordeste do Brasil. O cordel tem características tanto populares quanto folclóricas. É um meio impresso, com autoria designada, consumido por um número expressivo de leitores numa área geográfica ampla, enquanto exhibe métricas, temas e performances da tradição oral. Contando com a participação do público como plateia (p.17).

A arte da poesia popular é identificada por esse tipo de leitor-admirador. Não que se despreze, como já afirmado, a informação veiculada nos meios de comunicação tradicionais ou dominantes. Trata-se, é preciso sublinhar, de uma escolha, que não deve ser reduzida a mero resquício identitário, é uma forma de fruição que certamente guarda relações culturais específicas. As informações que são disponibilizadas por esses veículos de comunicação trazidas, muitas vezes, prontas e unificadas, com interesses políticos, comerciais, etc., são absorvidas, legitimadas ou encaradas com olhar resignificante e recodificador, proposto e oferecido pelo folheto de cordel. É oportuno observar que nenhum leitor é absolutamente passivo diante do texto lido, especificamente no cordel há uma sintonia e comunicação estética que envolve o leitor e dinamiza a experiência da leitura. Certamente tais efeitos não se darão com qualquer leitor, mas ocorrerá, em maior frequência, com aquele mais envolvido com uma rede cultural específica que reúne origens, localizações e abrigos identitários.

Ter acesso às informações através das notícias veiculadas aos meios de comunicações tradicionais não desfaz o anseio do admirador/leitor da literatura de cordel de ir domingo a uma feira para adquirir um novo folheto que retrate um fato já noticiado. Duas das notícias mais propaladas na imprensa, a eleição de Barack Obama e a morte do cantor pop Michael Jackson, se tornaram matéria-prima para a produção de cordel em larga escala. Muito explorada pela mídia, com seus fortes recursos imagéticos, o consumo desses acontecimentos via o cordel é um fenômeno que exemplifica a escolha do admirador/leitor por essa literatura específica, ou seja, pela poesia, pela arte, amalgamadas no mesmo objeto, o cordel. Entendemos que reduzir o cordel a mero dispositivo de comunicação ocultaria a função ou sentido aqui defendido, que é o produto estético, visto que já haviam outros meios mais eficazes de circulação de informação que, para esse objetivo, não competem com o cordel.

O leitor/apreciador/sujeito da história é parte integrante do processo de realização do cordel. O que interessa é a busca pela estética, pois o leitor/apreciador/sujeito da história aguarda a interpretação que o poeta dará ao acontecimento. Uma espécie de ressignificação, recodificação, daquilo que ele, certamente, já teve acesso ou já sabe. Essa realização lhe é, portanto, devolvida realimentada e renovada, dos pontos de vista poético e narrativo. Os fatos dos acontecimentos, os problemas sociais, calamidades que afligiram população: a carestia, a fome, a seca, os altos impostos, as disputas de terras, a corrupção de governos. Segundo Rosilene Melo, para cada um desses flagelos havia um poeta pronto para traduzir em versos a indignação popular (2010, p.56).

A proximidade do poeta com seu público permite que se conheça os gostos e expectativas desse leitor.

Canevacci (2008) em *Corpos Eróticos e MetrÓpole Comunicacional* afirma que, “o efeito técnico comunicacional modifica aquele lugar expositivo e o transforma em um espaço performativo, um interstício móvel no panorama urbano” (p.174).

Homi Bhabha (2005), em *O Local da Cultura*, considera que “as diferenças culturais devem ser compreendidas no momento em que constituem identidades. E afirma também que as reivindicações de identidades são nominativas ou normativas em um momento preliminar, passageiro, pois do correr do tempo nunca são redutíveis

a meros nomes quando culturalmente produtivas e historicamente progressivas. Uma produção de força e energia cultural como o cordel mostra como as formas de identidades sociais são capazes de surgir da diferença e significar um ato de tradução cultural.

O cordel emerge, então, tanto nos desdobramentos sociais de seus fruidores e autores em diálogo com a cidade e o tempo atuais, quanto assume a condição performativa, portanto, ato comunicacional e obra estético/poética a um só tempo. O cordel contemporâneo, sob essa perspectiva, é um forte exemplo das hibridações e reconfigurações que abolem tempo e espaço e restauram potências e devires culturais.

3 A ACADEMIA BRASILEIRA DE LITERATURA DE CORDEL: SENTIDOS E PERTENCIMENTOS

Em setembro de 1978, com a publicação de um artigo para o semanário "Rio Norte Sul em Revista", periódico que se ocupava em registrar os acontecimentos sociais nos bairros cariocas, um grupo de entusiastas teve a ideia de fundar uma academia de cordel. Um dos objetivos dessa iniciativa em defesa do cordel foi o de reunir repentistas e cordelistas radicados no Rio de Janeiro. As primeiras reuniões aconteceram na Feira de São Cristóvão, onde havia um número crescente de bancas de cordéis dentre as diversas manifestações de costumes da cultura nordestina.

A Academia Brasileira de Literatura de Cordel – ABLC – foi criada em 1988, porém, somente em 1993, com a doação do Sr. Umberto Peregrino, entusiasta e ensaísta da cultura popular, do grande acervo da Casa de Cultura São Saruê, juntamente com suas instalações, à ABLC, a instituição ganhava uma sede própria no bairro de Santa Teresa, no Rio de Janeiro, onde permanece até hoje.

A ABLC, além de reunir a comunidade de cordelistas com o objetivo de revitalizar a produção de folhetos de cordel, preocupa-se com a qualidade na produção de folhetos das variantes temáticas que cercam a produção poética, bem como com o cumprimento de suas normas de criação literária – verso, métrica, rima, oração e ritmo. A opção por critérios de criação e de produções de boa qualidade implica em uma melhor aceitação da literatura de folheto e da comunidade de poetas de cordel e cantadores, que passa a olhar essa produção com mais interesse.

Na sua inauguração, a ABLC contava com pouco mais de 600 obras entre livros e folhetos. Hoje, ocupando dois andares do mesmo prédio, o seu acervo aproxima-se de 13 mil documentos, entre livros e folhetos de cordel. A academia conta, ainda, com um depósito e uma loja onde ficam expostos os folhetos para a venda ao público.

3.1 Métrica, rima e poesia – Pode quase nada¹⁰

Segundo o pesquisador Joseph M. Luyten (1983), a literatura de cordel se dá no Ocidente em duas etapas. A primeira é a partir do século XII, como manifestação leiga, independente do sistema de comunicação eclesiástico. Aos poucos, porém, o povo fazia circular suas histórias e compunha seus versos, de forma simples. Observamos que a comunicação anterior oficial era em latim e, geralmente, tratava de assuntos eruditos ou religiosos. No Brasil, porém, a poesia popular narrativa superou a publicação em prosa.

A poesia popular dividiu-se em dois grandes gêneros: um impresso em oito páginas, chamados de folheto (este nome é, hoje, genérico); e os impressos em 16 páginas, denominados romances, que tratavam, geralmente, de assuntos amorosos, em sua maioria, trágicos. Os folhetos acima 32 páginas eram chamados de histórias e elaborados pelos poetas mais hábeis. O romance, como o nome indica, apresenta as histórias de amor ou de heroísmo sobre os temas épicos que mais falam ao povo e de caráter mais permanente. O folheto é o chamado “caso de época”, dependendo do tempo em seus momentos, se ocupa do assunto do dia, do comentário político, da narrativa dos grandes desastres e calamidades, dos crimes de apelo popular, da discussão de temas com esse estilo: a carestia, a fome e lamentações diversas.

O sistema editorial na publicação do folheto é autônomo e original. Muitas vezes editado pelo próprio poeta que investe na diagramação, confecção e impressão. A sua produção é, quase sempre, do próprio cordelista, que escreverá sobre temas mais corriqueiros e do seu cotidiano. Esses folhetos, quando comercializados, compensam um eventual prejuízo dos folhetos mais sérios e sofisticados que os poetas preferem escrever. O poeta Isael de Carvalho, por exemplo, publica o folheto “Manual do corno manso”, no qual aborda o tema de forma jocosa. Aparentemente esse folheto seria um folheto dito não perecível, simultaneamente em que publica o folheto “Massacre de Realengo: Loucura individual ou doença social?”, produto mais perecível, mas que

¹⁰ Entrevista do poeta Antônio de Araújo, na descrição de características do que seria um cordel, em 15/05/2010.

garante um retorno rápido. Muitas vezes o próprio poeta é o vendedor de seus folhetos: participa da ação de declamar, em *leituras-performances*, lançando mão de recursos sonoros, como o tom anasalado da voz, com uma espécie de vibração melódica; passando pela marcação rítmica das estrofes e com expressão corporal que se manifesta em diálogo com os olhares da plateia. A apresentação do cordelista conta também com a coreografia das mãos e do corpo, seguindo uma espécie de bailado musicado pelos versos. Dá-se uma perfeita sintonia entre a palavra e o gesto, essa atuação de atração de venda. Configura-se, mais uma vez, o papel de manifestação artística transbordando para além de um gênero literário. A cantoria ocorre, por diversos momentos, como espaço de lazer coletivo; existem concursos e festivais que promovem noites inteiras de duelos performáticos. Da mesma forma que o poeta que escreve exclusivamente para a publicação ou em folhetos é chamado de “poeta de bancada”, aquele que improvisa e participa de desafios são os repentistas. Diferentes são as posições na forma de apresentar a sua arte. Vale destacar que os versos produzidos por improviso são mais tarde impressos com as mesmas técnicas de rima, ritmo e metro.

. Diferentemente da cantoria ele está em uma outra temporalidade. A cantoria, por sua vez, implica numa performance que leva o intérprete a partilhar o mesmo espaço-tempo com seus receptores – o que permite uma maior experiência com seu público. Por outro lado, no folheto a performance está no próprio texto impresso e, embora remetendo àquela voz cantada, não é no sentido da performance inicial, é um produto de transformação e adaptação para o papel.

3.2 Cordel como bem imaterial – uma experiência concebida

Em setembro de 2010, participei da equipe da ABLC que elaborou e encaminhou ao IPHAN petição de reconhecimento da literatura de cordel como patrimônio imaterial do Brasil. Nos dias 22 e 23 de novembro do mesmo ano, a Câmara do Patrimônio Imaterial do Conselho Consultivo do Patrimônio Cultural daquele instituto deferiu a

nossa solicitação pelo reconhecimento de sua pertinência, e assim foi instaurado o processo de número 01450.008598/2010-20 que contempla tão relevante questão. Seu aceite e desdobramentos estimularam a visibilidade da vitalidade dessas manifestações de cordel para além das capitais federais, mais regionalmente, em cidades com algumas características históricas, como Juazeiro do Norte, Caruaru e Campina Grande. Esse fato, então, desencadeou a concentração de grupos sociais, nesse caso de poetas de cordel – intérpretes legítimos dessa forma de expressão que é, certamente, um dos mais relevantes elementos do patrimônio cultural brasileiro nesses lugares.

Buscaremos formar uma metodologia tendo como base o que essas comunidades oferecem ao conhecimento e não o contrário. Utilizaremos a forma de entrevistas a grupos e pessoas, com a finalidade de se compreender o contexto histórico e social em que se encontra a área estudada.

A proposta do trabalho encaminhado ao IPHAN, ainda que na versão preliminar, é de pesquisar os documentos oficiais e fontes bibliográficas afins e trabalhar com grupos de pessoas que produzem a literatura de cordel, bem como estabelecer contatos e compor um levantamento com instituições que congregam poetas e pesquisadores (academias de literatura de cordel e grupos temáticos em universidade).

Este conjunto de abordagem sistematizada terá por finalidade identificar: o caráter de oralidade, mesmo nos textos escritos; a riqueza das expressões da poética popular; o caráter de permanência de uma forma de expressão poética que chegou ao Brasil, na bagagem dos primeiros colonizadores.

O projeto de registro da literatura de cordel como bem patrimonial imaterial foi justificado pela poeta Maria do Rosário Pinto, integrante da equipe que encaminhou o documento: “Face à necessidade de manter viva uma literatura tão importante para a comunidade de poetas de cordel, leitores e admiradores, para a rede de ensino e a população como um todo”.

Como dito anteriormente, a produção de folhetos de cordel desafia os tempos modernos se mantendo atuante. Percebe-se, inclusive, a formação de novos poetas com seus olhos voltados para aqueles que se esforçaram para a preservação e difusão dessas formas de expressão e linguagem poética.

A participação da oralidade, que a literatura de cordel exige como meio de transmissão e fortalecimento performático, acrescido da peculiaridade das formas de expressão e do saber e fazer literários são transmitidos de geração a geração. O poeta cordelista é, sobretudo, um atento observador dos processos de atualização da sociedade em sua estrutura social, política e tecnológica. A partir de suas percepções compõe versos: ora de improviso (versos cantados - cantorias), ora impressos (versos em forma de folhetos).

Ao longo da pesquisa entendemos que a literatura de cordel, por se tratar de uma literatura viva, não requer proteção e conservação, mas identificação, reconhecimento, registro etnográfico, acompanhamento periódico, divulgação e apoio. Enfim, mais documentação e acompanhamento e menos intervenção. Buscamos formas de proteção mais específicas do conhecimento tradicional, de modo complementar ao registro a ser instituído. Uma das formas recomendadas é o reconhecimento da cultura tradicional e popular ou do folclore como área específica da questão da propriedade intelectual, inclusive no seu aspecto industrial. Reconhecer e valorizar a literatura de cordel como patrimônio imaterial, valorizando o conhecimento, o processo de criação e a sua produção.

O registro da literatura de cordel como bem cultural de natureza imaterial assegura a proteção de uma das expressões literárias da cultura popular e confirma a importância da literatura de cordel como forma de expressão de caráter tipicamente nacional. O gênero é considerado, por muitos especialistas, como a maior expressão poética da nossa história tendo influenciado várias outras áreas, como o rádio, a teledramaturgia, a música popular brasileira, entre outros.

Para o poeta Gonçalo Ferreira da Silva:

É fundamental a ampliação do mercado editorial de literatura de cordel em todas as mídias, sejam orais, através do estímulo aos cantadores; impressas, ampliando-se o parque de editores especializados; e, até mesmo, na mídia virtual (entrevista concebida em 22/10/2010).

Percebemos na fala de Dalinha Catunda (entrevista concebida em 14/11/2010) que a Internet possibilita a circulação da literatura de cordel em redes *on-line* de

interação social, tendência que vem chamando a atenção de grande número de poetas, seja como tema, ou como veículo de publicação, visto que o poeta de cordel é um atento observador dos processos de atualização da sociedade — nas suas estruturas social, política e tecnológica.

Cabe ressaltar poetas de renome e poetas novos; os processos de produção e confecção dos folhetos, desde os tempos onde os prelos eram manuais até nossos dias, sob o ponto de vista da criação dos versos e da elaboração do folheto como peça gráfica.

Minelvino Francisco da Silva, também fascinado pela arte da composição e da impressão tipográfica, adquiriu uma impressora manual por que confeccionava seus folhetos, inclusive as capas, conforme mostra nos versos:

Eu mesmo escrevo a estória
 eu mesmo faço o clichê
 eu mesmo faço a impressão
 Eu mesmo vou vender
 e canto na praça pública
 para todo mundo ver.

Seu interesse o fez mudar para uma impressora elétrica, mas em 1979 sofreu um acidente, perdendo três dedos. Esse fato não o impediu de continuar no ofício, pelo contrário, sua técnica foi aperfeiçoada, referindo-se ao episódio nos versos:

No dia dez de outubro
 Compus uma oração
 Botei na máquina impressora
 Para fazer a impressão
 Em vez de imprimir o papel
 Errei e imprimi a mão.

Comprador da coleção de folhetos de Leandro Gomes de Barros, José Bernardo (ver Arcanjos dos Versos de Rosilene Melo) começou como vendedor ambulante de folhetos de cordel e tornou-se um dos maiores tipógrafos da região do Cariri, fundando em Juazeiro do Norte a tipografia São Francisco. Transformou a cidade Juazeiro do Norte em um dos maiores polos de literatura de cordel do país, dividindo essa posição com João José dos Santos que, em Recife, fundou a editora Luzeiro do Norte.

Não sou poeta vos digo
 Mas com rimas arranjo o pão
 Sou chapista e impressor,
 Sou bom na composição.
 O meu saber se irradia,
 Conheço com perfeição.
 Agradeço esta opulência
 À Divina Providência
 E ao Padre Cícero Romão

A partir do apoio do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional ao projeto de registro da literatura de cordel como bem de patrimônio imaterial, compreendemos que estaremos em condições de dar prosseguimento aos projetos literários que vierem a ser propostos, tais como: a dinamização de seus espaços, vindo a dar tratamento igual às incorporações futuras, garantir a integridade dos acervos institucionais, bem como de outras instituições detentoras de acervos similares; a realização de eventos em benefício da poesia de cordel e a execução de oficinas de literatura de cordel e de xilogravuras, com a perspectiva de formar novos poetas e artistas da xilogravura.

Na perspectiva de continuidade e futuro da divulgação e democratização do saber popular, apresentar o registro de literatura de cordel como bem cultural de natureza imaterial contribuirá para o debate sobre a literatura e a cultura popular produzidas no Brasil desde o seu aparecimento. Dessa forma será possível conferir maior visibilidade e disseminar a produção intelectual de seus poetas e da trajetória dessa literatura nacional. Esse divisor de águas para o cordel vai, portanto, fortalecer a

difusão, manutenção e o fortalecimento dessa literatura, estimulando a produção de folhetos, livros e materiais multimídia, recebendo novos cordelistas, patrocinando oficinas, rodas de leituras e de cantorias e as vertentes que a englobam: a literatura escrita e oral, cantoria e causos.

Faz-se produtivo, portanto, seu registro como bem cultural de natureza imaterial porque é fundamental que se amplie os espaços, as praças, quadras de escolas, largos, igrejas e centro culturais, compartilhando, assim, responsabilidades e informações da literatura de cordel e desenvolvendo estreito contato com os grupos sociais, que produzem, reproduzem e transmitem esse patrimônio. Afinal, ao se proteger um bem cultural, se protege também sua população de autores e consumidores, sua cultura local, assim como se possibilita a ampliação de possibilidades sociais e culturais dessas comunidades que usufruem o bem protegido.

O seu registro como bem imaterial permitirá, mais facilmente, a transmissão, de forma democrática dos conhecimentos tradicionais fundamentais à manutenção, à continuidade, ao fomento e à valorização da literatura de cordel. Estimulará também outras instituições, públicas, privadas ou da sociedade civil, a perceberem a política nacional de registro e valorização apoiada em sólida base de conhecimento, fortalecendo e dando visibilidade, conseqüentemente, à literatura de cordel.

O projeto será desenvolvido por sete equipes de pesquisadores que contemplarão 12 estados brasileiros agregados em sete núcleos de pesquisa. O processo de trabalho, já iniciado, ainda está em andamento: Núcleo Juazeiro do Norte – pesquisará os estados do Ceará, Maranhão e Piauí; Núcleo Caruaru – pesquisará o estado de Pernambuco; Núcleo Mossoró – pesquisará o estado do Rio Grande do Norte; Núcleo Campina Grande – pesquisará o estado da Paraíba; Núcleo Feira de Santana – pesquisará os estados da Bahia, Sergipe e Alagoas; Núcleo Rio de Janeiro – pesquisará o estado do Rio de Janeiro; Núcleo São Paulo – pesquisará os estados de São Paulo, Minas Gerais e Brasília.

3.3 Registro audiovisual das memórias

A Academia Brasileira de Literatura de Cordel inaugurou em novembro de 2011 seu espaço cultural no Centro Municipal Luiz Gonzaga de Tradições Nordestinas (Feira de São Cristóvão). Buscando a difusão da literatura de cordel, em dezembro do mesmo ano, foi proposto ao Instituto Brasileiro de Museus (IBRAM) a realização de encontros com poetas e pesquisadores de literatura de cordel, através do edital “Ponto de Memória”. O projeto a que nos referimos foi contemplado e está em fase de liberação de recurso.

Os encontros e debates para os desdobramentos acontecerão aos domingos durante dez meses no espaço da ABLC na feira com duração de duas horas cada. Abertos ao público de forma gratuita, esses encontros visam atrair os visitantes da feira, estimados em cerca de 250 mil por mês. Os encontros serão documentados em DVD, criando-se, assim, uma memória viva e um acervo audiovisual dos poetas e pesquisadores que abordaram esses temas. Posteriormente e em parceria já firmada com o Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular (CNFCP/ IPHAN / MinC), faremos a edição desse acervo à luz da metodologia do MIS (Museu da Imagem e do Som). Buscaremos, nessa atividade, o ponto de encontro da diáspora nordestina, espaço para a propagação da literatura de cordel.



Figura 15- fotografia de membros da ABLC na inauguração do espaço cultural da instituição no Centro Municipal de Tradições Nordestinas Luiz Gonzaga (Feira de São Cristóvão) – Novembro de 2011.

Nessa trajetória, percebemos que existem temas comuns que norteiam a produção da literatura de cordel, que recolhemos e agrupamos: os contos populares e as lendas folclóricas; medicina popular; mitos folclóricos e os causos populares; regionalidade, messianismo e fé; cangaço; heróis populares; santos populares; a mulher desejada; o machismo e o feminismo; a gaiatice e as histórias do absurdo; o erotismo e o hedonismo; as pelejas; bem x mal; as danças populares; tradição e oralidade; nordestinidade; briga de famílias (ódio e amores); disputas de terras; fome e seca; honra e justiça.

3.4 Nossos mestres do cordel – O desejo por um *Road Movie*

Para concorrer ao edital “EtnoDoc” aberto no fim de 2011 promovido pela Associação Cultural de Amigos do Museu de Folclore Edison Carneiro, Centro Nacional

de Folclore e Cultura Popular (CNFCP), Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN), elaborei um projeto de documentário intitulado “Nossos Mestres do Cordel”, simultaneamente com a pesquisa apresentada nessa dissertação. A proposta do documentário, hoje em fase de avaliação, é apresentar os poetas cordelistas com mais tempo de atividade e que compõem uma geração de poetas (todos eles com mais de 70 anos) membros da ABLC. Pretendemos, mais uma vez, mostrar como o poeta cordelista é um atento observador dos eventos que enredam e constituem a história das sociedades em múltiplos tempos e espaços, portanto, é um autor de narrativas que elucidam e documentam, a seu modo, tanto o passado quanto a atualidade da sociedade na qual vive e interage. Muitos aspectos sociais e culturais são por ele captados no que tange às estruturas sociais, políticas ou tecnológicas. As singularidade e especificidade estéticas e a narrativa do cordel se dá a partir das percepções da história e do desenvolvimento da produção e da técnica de cada autor, ou seja, de cada poeta cordelista. Como já foi mencionado, não é o conteúdo o aspecto mais significativo na caracterização da poesia de cordel. Um aspecto de especial valor na literatura de cordel é a sua forma, ou seja, a ritmação da estrofe, sua rima, sua métrica e sua expressão oral na cantoria do cordel.

O documentário terá como personagem condutor Mestre Gonçalo Ferreira da Silva, presidente da Academia Brasileira de Literatura de Cordel. Ao longo do documentário ele visitará diversos poetas residentes em diferentes cidades, como João Batista Melo, Mestre Azulão e Campinense nas cidades do Rio de Janeiro e Niterói; Manoel Monteiro em Campina Grande; João Firmino Cabral em Aracaju; Bule-Bule em Salvador e Antônio Francisco em Mossoró. Uma das preocupações do projeto é o registro dos depoimentos de uma geração que aos poucos se extingue, de forma a garantir a preservação, embora ainda não institucionalizado, desse específico patrimônio cultural imaterial brasileiro. Pretendemos permear o registro dos depoimentos e diálogos com a explicitação das características e da importância da oralidade do cordel, sejam as obras escritas ou as apenas cantadas. Realçar a riqueza das expressões da poética popular cordelista é também nossa pretensão, assim como aspiramos fortalecer o reconhecimento da sua permanência como uma forma de expressão que chegou ao Brasil na bagagem dos primeiros colonizadores e se mantém

viva e produtiva até hoje. Nosso interesse é ainda explicitar a dinâmica que confere atualidade à literatura de cordel sem prejuízo da sua identidade, para tanto é necessário retomar as referências a grandes poetas como Patativa do Assaré e Ariano Suassuna, entre outros. O roteiro abordará a problemática da resistência e até mesmo a omissão do mercado editorial em relação ao cordel, assim como a temática de recuperar os modos de fazer os folhetos e as xilogravuras com técnicas mais contemporâneas. Finalmente e principalmente, desejamos dar voz aos protagonistas do documentário, acolhendo, na medida do possível, o que quiserem falar sobre suas obras, experiências e trajetórias.

Seja em conversas informais e animadas, nas suas casas ou em cenários externos, o documentário contará com trechos de animação em xilogravuras com os desenhos de J. Borges ou com pequenos objetos, que contam as histórias narradas nos cordéis e nos causos citados. O roteiro propõe uma linguagem dinâmica e alegre, em consonância com a cadência ritmada dos folhetos. Como referência estética, podemos citar os documentários “A.M.A. Ceará”, realizado por Pedro Martins em 2000 e “O som da luz do trovão” de Petrônio de Lorena em 2005. Esses artistas, nordestinos e premiados, desenvolvem em seus trabalhos uma notável linguagem própria na qual mesclam o regionalismo com elementos rítmicos da cultura pop.



Figura 16- Fotografia com João Batista Melo, Sepalo Campelo, Mestre Azulão, Gonçalves Ferreira da Silva e Manoel Monteiro, personagens do documentário “Nossos Mestres do Cordel”.

. O filme terá o espírito de um road movie, provocando a memória dos cordelistas que viveram a experiência direta ou decorrente da seca nordestina, do cangaço, as brigas por terras, o messianismo, heroísmo popular, e conviveram com acontecimentos, criações e registros de causos populares, lendas e mitos folclóricos e populares. O trabalho buscará a fala dos que foram diretamente influenciados por Leandro Gomes.

A produção de folhetos de cordel desafia a concepção de uma contemporaneidade homogênea constituída apenas por criações sempre recentes. A realização desse documentário, além de proteger aspectos históricos do cordel, buscará estimular a formação de novos poetas que entendam não só a produção, mas também a importância da difusão dessa linguagem poética.

É ainda significativo o papel da literatura de cordel em sua função social de transmissão e formação cultural por representar fonte de conhecimento e informação para populações afastadas e significar o caminho pelo quais os poetas populares – muitos dos quais sem instrução formal – conseguiram interpretar o mundo, questioná-lo e transmitir suas tradições. A peculiaridade dessa linda forma de expressão e de saber e fazer literário específicos, por tudo que significou e significa no complexo panorama das criações culturais e artísticas brasileiras, justifica a continuidade de sua transmissão de geração em geração.

Apresentamos roteiro inicial em anexo.

4 A POTÊNCIA ESTÉTICA POPULAR NO TEMPO COMO CONFIGURAÇÃO DA CONTEMPORANEIDADE URBANA



Figura 17- riqueza de detalhes na xilogravura de J.Victor (2008).

Presença firmada em todo o território nacional, a literatura de cordel se desenvolveu de uma forma excepcional, sobretudo nos últimos cem anos. Isso tudo porque, para muitos pesquisadores, foi a partir dessa época que as prensas *off set* passam a ocupar as redações de jornais e gráficas nas capitais. As máquinas que rodavam os jornais ficaram obsoletas e se interiorizaram chegando, no final do século XIX, inclusive no interior do Nordeste do país, substituindo o prelo manual – utilizado durante muito tempo na produção de folhetos de cordel. Assim, se deu a expansão da produção dos conhecidos folhetos de feira ou os romances, que já eram produzidos, porém da forma precária. Aumentada a produção e seu número de páginas – sempre

múltiplos de quatro – os folhetos de cordel, com o recurso das prensas recém-adquiridas, se revestiram de novas capas gráficas, substituindo as anteriores impressões de xilogravura por clichês de cartazes de filmes com postais e fotogramas. Muitos desses clichês eram tirados de cartazes de cinema – imagens posadas de casais de filmes eram usuais e frequentes no início de século XX – até chegar à xilogravura a mais completa tradução visual dos relatos em cordel. O conjunto por meio do qual o cordel se constitui – de gênero literário e estética visual – vem sendo atualizado, embora tenha passado por crises e sucessivos anúncios de morte, hoje se apoia nas tecnologias atuais como forma de suporte e difusão. Para alguns historiadores, como Origenes Lessa e Umberto Peregrino, o cordel poderia ser encarado como o primeiro jornal do sertanejo, antes do aparecimento, nas zonas rurais, do jornal propriamente dito, do rádio e da televisão.

Os poetas da primeira metade do século XX utilizaram o recurso da prensa para firmarem sua produção e se expandirem como algo para além de mero gênero literário. A grande vantagem da literatura de cordel sobre as outras expressões da literatura popular é que o próprio autor imprime suas produções do jeito que as lê e as entende. Sem exigir a participação de um editor, editora, distribuidora ou mesmo um plano de marketing externo à sua direção. Podemos até reconhecer certo mecanismo publicitário nas ações desses autores, mas é um movimento tão espontâneo quanto as demais ações que circunscrevem sua produção.



Figura 18- Capa de folheto ilustrado em cartaz de cinema. O clichê como suporte imagético.

O cordelista Franklin Maxado em uma reportagem do Correio Brasiliense de 4 de agosto de 1983 define a literatura de cordel como um fenômeno surgido após a prensa de Gutemberg. Situando historicamente o fato, ele relata:

Desde que o homem inventou a palavra para se comunicar, desenvolvendo uma linguagem, ele passou a ter história e daí em diante foi sentindo a necessidade de transmitir conhecimentos de seu grupo, de seu clã, de sua tribo para novas gerações. E a palavra rimada, o verso rimado e os sons musicais ajudavam a gravar essa história. Nas sociedades primitivas o pajé dos nossos indígenas ou o akipalô dos africanos usavam muito essas histórias como uma maneira codificada de contá-las, e usavam muito a poesia.

Segundo define Luyten (1983), até fins do século XIX, havia poesia popular regularmente manifestada em todo Brasil. A maior parte da população era rural e, logicamente, devido às distancias, o entrosamento entre os diversos autores e a circulação das obras eram modestos. As diferenças de expressão regional eram significativas e a poesia e a arte locais refletiam essas diferenças. O Nordeste se

apresentou como região fértil para o desenvolvimento da literatura de cordel como gênero literário.

Diegues Junior (1977) assim explica a vinculação do cordel a essa região:

No Nordeste por condições sociais e culturais peculiares, foi possível o surgimento da literatura de cordel, de maneira como se tornou hoje em dia, característica da própria fisionomia cultural da região. Fatores de formação social contribuiriam para isso: a organização da sociedade patriarcal, o surgimento de manifestações messiânicas, o aparecimento de bandos de cangaceiros ou bandidos, as secas periódicas provocando desequilíbrios econômicos e sociais, as lutas de família deram oportunidade, entre outros fatores, para que se verificasse o surgimento de grupos de cantadores como instrumentos do pensamento coletivo das manifestações da memória popular¹¹.

Da mesma forma que o Nordeste brasileiro lançou mão da literatura de cordel para poder se comunicar, reafirmar suas identidades e buscar um entendimento do cotidiano, se assentou fortemente sobre temas locais, tais como: cangaceiros, fome, seca e lutas de terras. Vinculamos a existência dessa literatura às necessidades sociais da área onde ela surge e é consumida, necessidade essa que nasce em grupos ou camadas atingidas por problemas agudos ou crônicos para os quais somente encontram a solução simbólica, por transferência. Essa necessidade, por seu turno, propicia a projeção da sua função nos grupos sociais nos quais ela circula, produzindo reações positivas ou negativas, de acordo com a carga ideológica que o autor, quase sempre de maneira não premeditada, imprime à sua obra, na descrição dos fatos e situações abordados muitas vezes com interesses políticos, práticos e de desejos de poder. Tomado o cordel como produção artística é oportuno citar Souza Dias (2004) quando afirma:

Faz-se arte para o futuro, para uma comunidade que falta, e como petição dessa comunidade: toda a criação é coletiva, ou feita em nome de um coletivo, de uma coletividade inexistente a suscitar. Não há arte, não há criação estética, sem esse sentimento de uma falta, de uma ausência, e da necessidade de uma comunidade mesmo improvável como única justificação da arte, de um devir revolucionário como única hipótese do homem.

¹¹ DIEGUES JUNIOR, Manuel. "Literatura de Cordel". Em BAPTISTA Sebastião Nunes (organizador). *Antologia da literatura de cordel*. Fortaleza: Fundação José Augusto, 1977.

A aceitação da morte do Lampião, como relata alguns poetas populares, por exemplo, se dá somente quando a notícia é poeticamente descrita em folhetos de cordel. Bhabha (2005) afirma que “a temporalidade não sincrônica das culturas nacional e global abre espaço cultural – um terceiro espaço – onde a negociação das diferenças incomensuráveis cria uma tensão peculiar às existências fronteiriças” (p.300).

São comuns poesias de cordel que relatam crises políticas, eleições, desemprego. Os temas como o bem prevalecendo sobre o mal, a falsidade sendo combatida, a honra e a justiça nortearão o teor informativo da notícia veiculada pelo folheto. Temas como a seca, obviamente, são comuns no interior, assim como no litoral os cordelistas compõem, com frequência, poemas sobre pescarias, mar e navegações. O que caracteriza a literatura de cordel como um gênero literário renovado e produtivo são os temas que os poetas abordam inseridos na contemporaneidade, como o atentado às torres gêmeas nos EUA, a escassez de recursos hídricos e até a atual violência dos grandes centros urbanos.

O poeta Isael de Carvalho, nascido na região serrana do Rio de Janeiro, não passou por nenhuma privação que as décadas de 1940 a 1960 impuseram à região Nordeste, região esta que ele nunca esteve. Porém em o “Massacre de Realengo: Loucura individual ou doença social?” utiliza da mesma técnica, da poética e do modo de fazer inerente ao cordel:

Sei, não tem nada de novo
 o que aqui vou relatar
 utilizei um jornal
 para me orientar
 minhas aqui são as rimas
 e a forma de me expressar
 (...)
 Quando chegou na escola
 ele foi reconhecido
 por ali ter estudado
 teve ingresso permitido
 carteira de ex-aluno
 também teria exibido
 (...)
 Argumentou que iria
 uma palestra fazer,

com cara de inocente
conseguindo convencer
que por ali trabalhava
pois ninguém o quis deter
(...)

Por coincidência a escola
estava comemorando
quarenta anos ali
por conta disso aceitando
todo tipo de homenagem,
para ela ali chegando.
(...)

Para pôr o plano em prática
Wellington aproveitou
numa sala de leitura
ele então se apresentou,
em uma segunda sala
foi que tudo começou
(...)

Seguindo para outras salas
continuou disparando,
Wellington enfurecido
também ia carregando
com rapidez os revólveres
que nas mãos ia portando.
(...)

Já fizera muitas vítimas
A li no primeiro andar,
subiu então pro segundo
Sem parar de disparar
o sangue dos inocentes
por todo canto a jorrar.
(...)

Por muitas sorte as crianças
pararam a viatura
policial que passava
rondando naquela altura,
partiram para deter
o louco e sua loucura.
(...)

E foi o sargento Alves
que o tal sujeito atingiu,
com um tiro na barriga
numa escada ele caiu
e com o próprio revólver
matar-se então decidiu.
(...)

Ao lado de sua mãe
pediu para ser sepultado,
também em branco lençol
pediu para ser enrolado,
demonstrando que o massacre
foi mesmo premeditado.
(...)

Aqui não será julgado
pelo crime cometido

pois do mundo despediu-se
por sentir-se perseguido,
oração por sua alma
foi seu último pedido.

O poeta Isael de Carvalho não se furta em iniciar seu folheto esclarecendo que o tema não é novo e que já tinha sido ventilado amplamente no meios de comunicação, sequer ele nega que tenha se baseado em jornais para transforma um fato, nesse caso trágico, em poesia. Segundo informações do próprio autor, esse é um dos folhetos mais vendidos e procurados.

A literatura de cordel representou durante muito tempo o papel de dispositivo legitimador dos acontecimentos, recodificador do cotidiano e ressignificador dos fatos. Em “A Notícia na Literatura de Cordel” o autor Ernesto Kwall relaciona o cordel com o jornalismo e emprega o termo “recodificação”, indicando que o cordel capta a mensagem dos meios de comunicação de massa e a recodifica para um público popular. Com tal afirmação ele não quer dizer que seus leitores não alcançam ou sejam alcançados pela grande mídia, e sim que eles apreciam e demandam o cordel como instrumento paralelo de interação com os fatos. Sua forma e suas características estéticas podem ser encaradas como uma escolha particular. Outro destaque a ser feito é o processo da internet como transmissor eficaz de uma grande variedade de criações de cordel, sem que essas percam as características que as identificam como tal.

4.1 A estética do cordel – Pode quase tudo¹²

A rigidez da métrica e das rimas na literatura de cordel não impede a flexibilidade performática de suas apresentações públicas. Na atualidade, entretanto, o folheto característico é substituído por outras formas de mídias e de impressão. A própria xilogravura não é mais associada à impressão do folheto. A xilogravura permite novas

¹² Entrevista de Antônio de Araújo, explicando como se identifica o folheto de cordel, em 15/05/2010.

formas, se trabalhadas no *Photoshop*¹³. Volta-se a utilizar novos clichês, cartazes de filmes estrangeiros, pinturas e até mesmo imagens diversas.

Os autores de cordel utilizaram alguns recursos para facilitar a memorização de suas histórias pelo público, substituindo as narrativas em prosa por versos rimados e as ilustrações das capas pelas gravuras. As edições também se multiplicam no caminho de novas experiências, como livros de bolso, livros com capas duras e edições voltadas para o mercado infantil.

A literatura de cordel agrega novas formas de alcançar seu público, talvez por isso se torne tão atraente para o leitor; é uma manifestação que se renova, mas sem perder as características que a fazem diferente de outros gêneros literários. A literatura de cordel é um veículo que retira dos eventos do mundo o combustível para o exercício de sua poética, e acaba incorporando formas que a caracterizam. Certamente, entre os muitos sentidos de obras como o cordel está o sentido de verter poeticamente e oferecer à fruição popular os dramas e problemas que dificultam o cotidiano de seu público e, assim, suavizar o insuportável. É por meio do tom jocoso que a narrativa poetizada de eventos sociais adquire uma leitura crítica que não banaliza os fatos do cotidiano, mas, ao contrário, os expõe sob a perspectiva até do sarcasmo para denunciar absurdos ao olhar do universo popular e, assim, certa consciência da sua territorialidade e condições no mundo. Como se encontra com frequência nos títulos da literatura de cordel quando adota tons chistosos e lúdicos e nas imagens das capas com xilogravuras ou reproduções de charges. Segundo, Gebauer (2004: p.24) se reportando à literatura em geral

a literatura continua produzindo uma realidade intensificada, no entanto, não é mais o mundo ideal político, mas sim um mundo burguês de padrões de vida e sentimentos. (...) O escrito deve torna-se vivo tanto no leitor como em um discurso; o texto deve agir de forma imagética; o quadro deve alcançar a substância da história; o texto escrito deve permitir que a substância se mostre. Compreensão que se aplica plenamente à produção do cordel.

¹³ Programa profissional para computador que permite a edição de fotos e imagens.

Taylor (1978, p.56) esclarece que “um conceito só pode ser, adequadamente, exposto acompanhado da investigação de seu papel social, o que inclui seu desenvolvimento histórico”. Dessa forma, levamos em consideração o fato de que existiu e perdura uma função social na literatura de cordel, função que garante a sua existência e permanência, e isso se dá por se alimentar de elementos factuais para sua perpetuação. Nas áreas mais afastadas do país, sobretudo o sertão nordestino, onde até a década de 1950 não existiam meios de comunicação disponíveis, a literatura de cordel desfrutava, então, a centralidade da influência via informação, na medida em que desempenhava o papel de refletir os problemas da sociedade sertaneja, as suas contradições estruturais, circulando como elemento de ligação entre os diversos grupos sociais que, por meio dela, viam os seus problemas projetados corretamente ou deformados, e nela encontravam, algumas vezes, as suas superações, embora muitas vezes de forma meramente simbólica.

Costa, no artigo “A apropriação do cordel pela publicidade: um estudo de folkcomunicação” (2005), observa que grande parte das programações são feitas para o povo com o objetivo de entretê-lo ou de se comunicar com ele, contudo, esses meios quase nunca expressam o pensamento popular sobre os fatos e a realidade social vivida.

Lessa (1982), com uma visão mais romântica, diz que um cordelista “é um jornalista que escreve em versos, é um historiador que descarta o distanciamento acadêmico em obediência aos ditames do coração, é um poeta que recusa a torre de marfim para sujar os pés na poeira do chão, é um profeta que sucumbe aos próprios vaticínios”.

Por necessidade de entendimento de como essas novas estruturas e relações se estabelecem, a literatura de cordel dispõe da posição firme de decifrar os códigos tendo como a maior função o entendimento, a linguagem perante seus pares. Essa literatura contribui, mais uma vez, com sua simbologia própria para o poeta popular legitimar os acontecimentos que o brasileiro comum teria dificuldade em absorver. Não eram raros os relatos de que a população só teria acreditado em determinados fatos quando estes eram interpretados pela literatura de cordel. O poeta encarado como um “líder natural da comunidade” está em contato direto com seu público, vive no seu

meio, e, portanto, o folheto não poderia ser uma elaboração distante, fria, estranha, mera forma noticiosa ou emissão passageira. A veracidade do cordel emerge para o leitor da construção de jogos simbólicos significadores dos acontecimentos e desse jogo os legitima. A sensibilidade do poeta na perspectiva de sua cosmovisão¹⁴ reelabora os acontecimentos e os retransmite numa linguagem de melhor apreensão e fruição popular. O cordel funciona como elemento forte do imaginário agregador de certos grupos sociais.

Para Curran (2001), o cordel cumpre as funções de informar, ensinar e, principalmente, divertir o público. É inerente ao cordel o caráter de entretenimento aliado à tradição da oralidade no registro dos fatos da vida brasileira. Refaz, por meio da sua narrativa estetizada, o cotidiano, os anseios e o imaginário do povo. Essa característica, a despeito dos avanços da indústria do entretenimento, ainda confirma a literatura de cordel como elemento integrante e ativo da cultura contemporânea. O cordelista nunca trata o grande evento como um fato isolado, sempre o vê pela lente de sua cosmovisão e sob a já discutida formatação literária popular. Ao criar o evento, realiza uma conjugação de elementos que tonifica e atualiza o universo da dita arte popular.

Ao mesmo tempo em que se assenta sobre um jogo de tradições, o cordel é produto do talento criativo e imaginativo de cada poeta envolvido em sua criação e conectado em seu tempo. A cosmovisão folclórica do cordel em que o bem vence o mal, o justo é premeditado e o injusto castigado, como entende Câmara Cascudo (1971), não impede a atualização de suas criações. A literatura de cordel, relevante patrimônio popular, trata dos assuntos que interessam ao seu público para o qual desempenha também o papel de refletir sobre eventos e efemérides. Por meio da poesia, os problemas da sociedade brasileira são digeridos, compreendidos e contestados ou problematizados. A literatura de cordel, por seu turno, que fora vista como jornalismo poético, hoje atua como poesia, como literatura, como disseminação de imagens e fruições, e se atualiza ampliando suas possibilidades graças aos alicerces continuamente refeitos das relações autores/artistas e público. O consumidor desse tipo de produção cultural não precisa dela, já faz tempo, pra legitimar os

¹⁴ Ver CURRAN, Mark in *História do Brasil em Cordel*.

acontecimentos, como tenho afirmado, ou mesmo para compreendê-los em sua totalidade, o leitor parece, então, consumi-la pelo simples fato de alcançar sensações que a arte proporcionaria, ou seja, o acontecimento da experiência estética: “Uma identidade transfigurada é praticada na relação espaço-corpo, na medida em que essa relação que é constituída de uma nova sensibilidade” (Canevacci, 2008, p.191).



Figura19 – Folheto que aborda a sexualidade, Autoria de Franklin Maxado com o heterônimo K. Gay Nawara.

Se no passado a literatura de cordel legitimava os acontecimentos, ela hoje se renova e mantém sua vitalidade ainda via a poetização do real. Diante das mídias contemporâneas se torna um instrumento de sua expansão na medida que ratifica as informações. Torna-se instrumento de alargamento e ratificação complementar dos meios de comunicação de outrora, descolada, como o jornal, rádio e até mesmo a televisão. Se antes a literatura de cordel era encarada como a única legitimadora, hoje representa a opção, a escolha pela arte, a versão estetizada, poetizada em

conformidade com as sintonias e preferências de seu público ao retratar e recodificar o cotidiano tangível e o criado pela notícia.

A arte da poesia popular é identificada pelo povo. Isso não significa que o público leitor despreza as informações que chegam através dos meios de comunicação, como a televisão, os jornais, os rádios e a internet. Trata-se de uma escolha alinhada com pertencimentos culturais, com abrigos identitários e afetações estéticas. As mídias dominantes que pasteurizam a informação em doses prontas e unificadas, tributárias de interesses políticos e econômicos, são absorvidas, porém, são ressignificadas quando incorporadas pelo folheto de cordel. Assim, o público deixa de consumi-lo e passa também a percebê-lo como identificação e transferência da cultura popular. O leitor deseja ver as informações, as notícias, os acontecimentos e no domingo ir a uma feira e adquirir um folheto que os retrate. Isso representa a necessidade da arte. A literatura de cordel, apoiada na sua artesanaria peculiar que envolve as poéticas, da palavra e da visualidade, oferece maior ou melhor aproveitamento de tudo o que é veiculado na mídia contemporânea e, de alguma forma, interessa aos seus leitores, em frequência inalcançável pelos meios de comunicação hegemônicos.

Maria de Lourdes Aragão Catunda, poeta natural do Ipueiras, Ceará, criou diversos títulos falando do papel da mulher na sociedade. Mantém, com a poeta Maria do Rosário Pinto, o blog Cordel de Saia. A iniciativa surgiu após a apresentação das duas no evento “Encontro com Poetas Populares e Rodas de Cantoria” no qual debateram a produção feminina na literatura de cordel. Neste exemplo, “*A Invasão do Alemão*” (2010), Dalinha, como assina seus folhetos, vai certa na notícia, assim como o folheto de Isael de Carvalho sobre o assassinato de Realengo. Esse título ainda é um dos mais vendidos. Como exemplo de que a literatura de cordel faz parte do processo comunicacional e atravessa as manifestações culturais, citamos os versos a seguir:

Foi notícia nos jornais,
Mostrou a televisão
A desordem na cidade
A tamanha confusão
O ataque de bandidos
E o terror no Alemão

Neste cordel eu registro
Um caso que se passou
No fim de dois mil e dez
E a todos aprovou,
Mas o Rio de Janeiro
Bem alegre ressuscitou

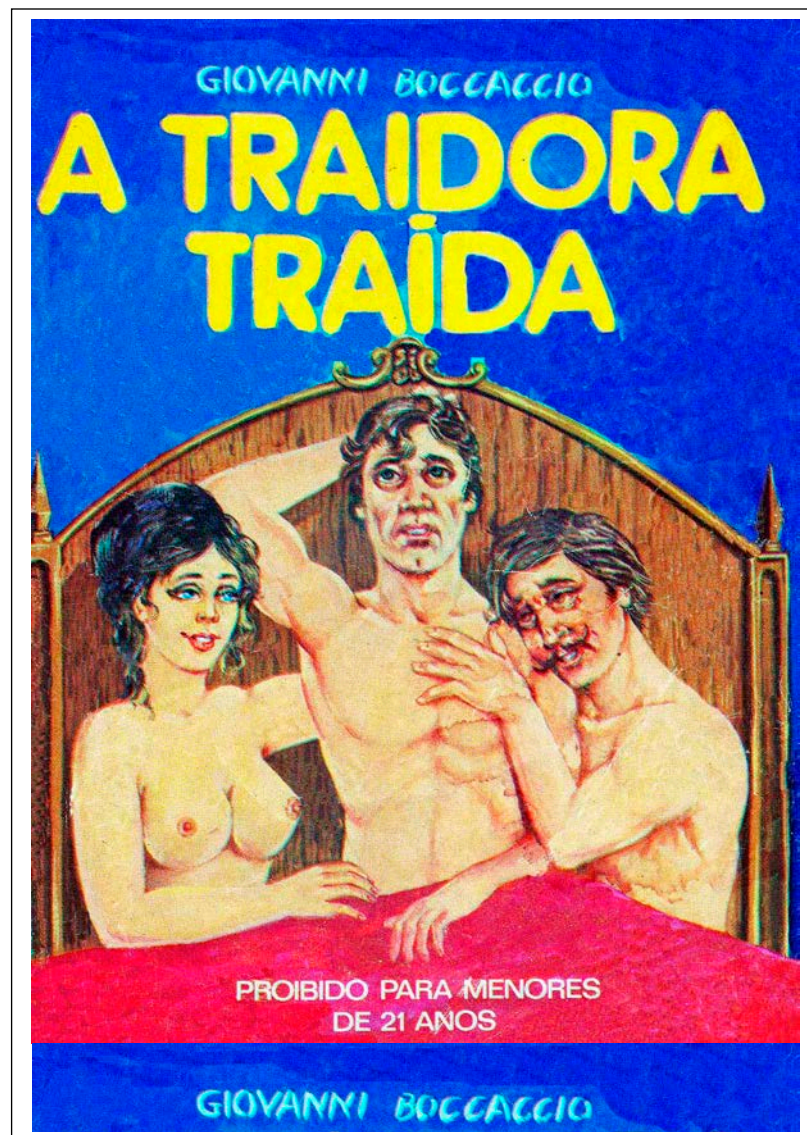


Figura 20 - Folheto que aborda a sexualidade, Traição e bissexualidade

Mostrando a literatura de cordel como parte integrante da cultura nacional, afirma Hall (2004):

As culturas nacionais são compostas não apenas de instituições culturais, mas também de símbolos e representações. Uma cultura nacional é um discurso – um modo de construir sentidos que influencia e organiza tanto nossas ações quanto a concepção que temos de nós mesmos (p.50).

A “cultura popular”, entidade cada vez menos precisa em sua conformação, costumava e ainda hoje costuma ser apresentada, em alguma política cultural, como portadora de valores históricos essenciais, isto é, tradicionais, antigos e portanto verdadeiros. (...) mas a cultura popular supostamente agrega a seus produtos um valor nacional específico nem sempre, também por presunção, presente ou facilmente reconhecível na erudita e que daria à popular um segundo valor adicional e definitivamente preferencial (p.25-26).

Dessa forma, é importante elucidar a consequência deste processo: a mudança da função social do cordel. A literatura de cordel assume, então, uma posição de escolha, de opção do leitor pelo lúdico, pelo formato do folheto, pela xilogravura impressa na capa, pela poesia, pela rima métrica e pelo conjunto e elementos que a aproximam da arte, como surge nos estudos ideologizados de cultura e em certas propostas de políticas culturais, a literatura de cordel se entranha na pós-modernidade: é a resultante valorização dessa *alguma coisa* quando o dado a privilegiar é o elo entre o indivíduo e o grupo e essa *coisa*, a natureza desse elo, sua etiologia, o motivo pelo qual ele existe e funciona. Coelho (2008), no livro *A cultura e seu contrário: cultura, arte e política pós 2001*, afirma que:

A ideia de cultura como conjunto de traços identitários, de uma coletividade determinada, em favor de uma concepção mais ampla e mais flexível que só pode encontrar guarida, no elenco de termos hoje à disposição, no conceito de civilização (p.37).

Essa múltipla identidade do poeta cordelista é identificada por Hall (2004:p.24): “o sujeito assume identidades diferentes em diferentes momentos, identidades que não são unificadas ao redor de um ‘eu’ coerente”. O cordelista buscará, assim, contemplar seus iguais. Assim como funcionará como conexão atualizada de sua produção, veiculando todas as particularidades que lhe são peculiarmente amalgamadas com as novidades do momento da sua produção. Tal funcionamento conduz a um produto estético, o que, no nosso entendimento, caracteriza sua condição de obra de arte.

Para Curram (2001) as mensagens que os cordelistas desejam passar são recodificadas e se caracterizam como um meio híbrido: “popular em termos de produção, disseminação e consumo, enquanto conservadoramente folclórico no pensar de seus poetas tradicionais e do público” (p.206). Para Costa (2006) “o cordel é o resumo da história universal feito pelo homem do povo, é a enciclopédia da vida cotidiana escrita à medida exata em que os fatos vão ocorrendo” (p.?). O cordelista versifica desde a posse de “*Lula - o presidente operário*”¹⁶, às questões afetadas, aos meninos de rua nas grandes cidades e “*A morte da Princesa Diana*”¹⁷.

Considerando como Anderson (1999) que o pós-modernismo não seria um espaço/tempo de delimitação, mas de mistura, de celebração do cruzamento, do híbrido, portanto, do pot-pourri, compreendemos que a literatura de cordel, com seus limites móveis, reinventa a sua tradição e argumentação e, assim, propõe, na sua atualidade, a discussão renovadora de seu próprio processo histórico.

A literatura de cordel tem como princípio constitutivo, segundo Marques, (2005) oferecer a ilusão constante das dimensões ao fundir o oral, o auditivo, o visual e o sonoro numa vivência efêmera, esteticizante e transitória.

Reproduzimos trechos do folheto “A Internet no Reino da Rapadura” (2006), de João Batista Melo, poeta sergipano de 74 anos, que passou pela experiência de migrar de sua cidade natal, Itabaianinha, para a capital Aracaju, até optar por migrar para o Rio de Janeiro, onde fincou residência e construiu família. No Rio de Janeiro, a princípio, trabalhou em empregos precários, como porteiro de hotel, mais tarde estudou e conseguiu emprego público:

Era a vizinha do lado
De nome dona Gildete
Mãe de oito “capetinhas”
Desses de pintar o sete
que queria porque queria
que eu fizesse em poesia
algo sobre a INTERNET
(...)
Me propus então versar
essa jovem genial
que está mudando o mundo
de forma fenomenal

¹⁶ Autoria de Gonçalo Ferreira da Silva.

¹⁷ Idem

criando Elo e cadeia
 tornando tudo uma aldeia
 neste contexto global
 (...)
 Dali nasceu INTERNET
 essa jovem pragmática
 estudante “c.d.f”
 Nota dez em matemática
 cresceu sem fome nem sede
 no acalento da rede
 da mãezinha informática
 (...)
 E “navegar é preciso”
 diziam há 500 anos
 no tempo que navegar
 era singrar oceanos
 hoje é voar no espaço
 com caravelas de aço
 saindo jato dos canos

4.2 Ciclo do Cangaço

Podemos perceber que existiram, sobretudo, dois acontecimentos que influenciaram e deram matéria-prima para a criação poética dos cordelistas. Falaremos, brevemente, do ciclo que ocorreu nas décadas de 1940 e 1950, sobretudo no sertão do Nordeste: Ciclo de Lampião.

O tema do cangaço é frequentemente abordado por poetas cordelistas. Poemas sobre os diversos cangaceiros são recitados e lidos desde o início do século passado até os dias de hoje. A abordagem desse tema é diferenciada, enquanto um grupo de poetas opta por retratá-los como bandidos, baderneiros e saqueadores, outro grupo de poetas acredita e evidencia os cangaceiros como heróis e justiceiros.

Desde o início do século XVIII existiam bandos armados a serviço de chefes políticos locais ou de famílias poderosas, e não somente no Nordeste do país. Do final do século XIX, segundo a pesquisadora Elisabeth Travassos (1989), até a década de 1940, surgiram grupos que possuíam maior autonomia de ação, embora estabelecessem, ainda, alianças com chefes políticos locais, reforçadas, sobretudo, por vínculo de compadrio.

Para muitos pesquisadores, no sertão, região cuja economia se baseava na criação de gado e pelo plantio de subsistência, de 1910 a 1930, coincidiu com o empobrecimento geral da população regional. A modernização da produção do açúcar, concentrando a produção em usinas e engenhos centrais, contribuiu para que várias famílias se voltassem para a produção de subsistência, reduzindo o mercado de concorrência de suas lavouras. Para Pereira de Queiroz (1982) a extinção dos partidos Conservador e Liberal, no início do século XX, com o advento da República, transferiu as disputas pelo poder local no Nordeste para o seio dos grandes grupos de parentes, caracterizado pelo retrato da atuação do bando liderado por Virgulino Ferreira da Silva. Conflitos por terras e posse de gado e crime contra a honra desencadearam as lutas que levavam ao banditismo filhos de famílias de fazendeiros afastados do poder ou empobrecidos, arrebanhando seguidores entre aliados ou aqueles para quem o cangaço constituía uma alternativa de sobrevivência.

O nacionalismo urbano resgata a figura do cangaceiro e converte-o, simbolicamente, ao olhar sertanejo, a uma figura de resistência heroica às condições sociais, políticas e econômicas daquela região. Nessa fase eles são considerados verdadeiros bastiões da resistência. O tema ganha vulto no cinema, com Glauber Rocha, em “Deus e o Diabo na Terra do Sol”, nas artes visuais, com Jota Borges, no teatro de Ariano Suassuna e passa ser estudado por historiadores, antropólogos e cientistas sociais.

Ainda é contraditório o reconhecimento da participação desse bando: para muitos pesquisadores, não passavam de bandidos, outros defendem como justiceiros. A maioria dos leitores da literatura de cordel prefere esta segunda versão. Então, o tema de banditismo, as correrias de bandoleiros, as façanhas e vidas de cangaceiros em que são valorizadas a figura do “cabra macho” enaltecem, assim, a figura de Lampião e de seu bando. Em conversa com o poeta Gonçalo Ferreira da Silva, em junho de 2010, me foi relatado que, por certa influência da desorganização social do sertão, era possível perceber que muitas pessoas se sentiam enredadas pelos relatos dos folhetos e, imitando-os, resolviam seus casos e suas pendências pelo uso da peixeira.

Lampião, como percebemos, era endeusado no Nordeste entre as pessoas destituídas de fortuna e desgastadas pelas injustiças sociais. Para Araújo (2004), o enaltecimento “do bandoleiro seja a forma de fazer oposição ao governo, à polícia, condizente com o espírito de irreverência do nordestino, tão espezinhado pelas autoridades” (p. 225).



Figura 21 – Autor e xilógrafo no mesmo ofício.

4.3 A arte visual da literatura de cordel



Figura 22 – O tom contestador na xilogravura de autoria de Eivaldo Ferreira.

Sendo conhecida desde o século VI, a xilografia de provável origem chinesa é a arte de gravar em madeira. No ocidente já havia se firmado durante a Idade Média através da confecção de baralhos e era considerada como uma técnica de reprodução de cópias. No século XVIII chega à Europa uma nova concepção da xilografia, um pouco mais radical: as gravuras japonesas a cores. Processo que só se desenvolveu no ocidente a partir do século XX. Hoje, já se usam até 92 cores e nuances numa só gravura.

No Brasil, o início da gravura erudita se inicia com a exposição do alemão Lasar Sagall em São Paulo no ano de 1912. Posteriormente, Oswaldo Goeldi, carioca, filho de suíços, professor da Escola de Belas Artes da UFRJ e mestre de discípulos distintos como Livio Abramo, Yolanda Mohaliy, Carlos Scliar, todos também xilógrafos, ao lado de outros nomes como Marcelo Grassmann, Fayga Ostrower, Maria Bonomi, Gilvan Samico, entre outros.

O aspecto de grande contribuição da arte visual à literatura de cordel é, sem dúvida, a xilogravura de suas capas. Sabe-se que os cordéis antigos traziam vinhetas – pobres arabescos usados nas pequenas tipografias do interior do Nordeste. A partir da década de 1930 surgiram folhetos em cujas capas haviam clichês de cartazes de cinema, com seus artistas em poses românticas ou fotos de postais. As xilogravuras, chamadas de tacos e vulgarmente chamadas entre os cordelistas e xilógrafos de “pau”, só aparecem com regularidade a partir da década de 1940. Nesse período, muitos artistas faziam seus tacos usando madeiras leves, como umburana, pinho, cedro e cajá. O artista Dila¹⁸ – vivo e com 75 anos – foi o primeiro a usar matrizes de borrachas vulcanizada, inaugurando, assim, a linogravura do cordel.



Figura 23- Xilogravura de Yolanda Mahalyi 196-).

¹⁸ Dila é José Soares da Silva, nasceu na Fazenda Cabeça de Negro, Surubim/PE, em 17 set. 1937. Realizou seu primeiro trabalho aos sete anos de idade, em 1944: uma xilogravura para ilustrar um folheto de cordel do poeta Francisco Sales Arede. Em 1953, passou a residir em Caruaru, PE, onde instalou uma rústica oficina gráfica para imprimir os seus folhetos. É um dos mais respeitados xilogravuristas do Nordeste brasileiro, trabalhando sua arte com lâmina de barbear em pedaços de madeira umburana ou linóleo. Os temas preferidos de seus folhetos são os milagres do Padre Cícero e as aventuras do cangaceiro Lampião de quem se diz irmão. Não gosta dos chamados folhetos de épocas (narrando fatos ocorridos no dia a dia da comunidade) e seu poder de imaginação leva a fantasias do tipo de que Lampião continua vivo, escondido numa fazenda do interior pernambucano, e de que ele próprio é irmão do papa João Paulo II.

Até hoje, mantém em Caruaru a "Artfolheto São José", rústica oficina gráfica, integrada por duas impressoras manuais e uma caixa de tipos, onde, além dos seus folhetos, atende encomendas de carimbos para casas comerciais e cartórios e faz rótulos para pequenos fabricos de aguardente, vinagres, doces e outros produtos.

Os artistas vinculados à produção das capas dos folhetos de literatura de cordel buscam soluções plásticas mais simples e sintéticas, com traçados, muitas vezes, fortes, incisivos, rudes e com expressividade nos desenhos inspirando-se no mundo fantástico dos seres míticos e mágicos com concepções ingênuas.

Segundo o crítico de arte Antonio Bento, as xilogravuras dos artistas do cordel constituem a maior contribuição que o Nordeste já ofereceu ao Brasil no campo das artes plásticas e visuais.

Para Rosilene Melo a xilogravura era um símbolo de uma estética rústica e econômica em seus traços, substituindo os clichês tradicionais de zinco.

A xilogravura, significativa contribuição da região do Nordeste às artes plásticas brasileiras, imaginosas e toscas, muitas delas confeccionadas pelo próprio poeta, apresentam relevância pela originalidade de suas soluções plásticas de inspirações pouco sofisticadas.

Houve um período em que a xilogravura teve uma produção rica com as reproduções das figuras dos cangaceiros. Com toda a riqueza estética da indumentária do cangaceiro, o artista documentava detalhadamente o traje, os acessórios e as armas dos cangaceiros.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A literatura de cordel flui como uma via de mão dupla, pois na mesma medida em que sofre influência de outras estéticas e de outras linguagens percebemos seus vestígios em muitas outras manifestações de arte. Notamos a contaminação da literatura de cordel no teatro de Ariano Suassuna como *Uma Mulher Vestida de Sol* (1947) e *Auto da Compadecida* (1957), no cinema de Glauber Rocha com *Deus de o Diabo na terra do Sol* (1964) e *O dragão da maldade contra o santo guerreiro* (1969), passando pela música de Zé Ramalho, Ednardo e Antônio Nóbrega, na literatura de Jorge Amado, na poesia de João Cabral de Melo Neto e na teledramaturgia de Dias Gomes. No entanto, nos anos 2000 se mostra renovada, se apresenta como artefato cultural e artístico e transborda as fronteiras e os limites das outras expressões estéticas da contemporaneidade.

Entendemos que a literatura de cordel reflete, com espontaneidade, os vários assuntos da sociedade contemporânea; o poeta como produtor dessa arte se expressa de forma compromissada, como o protocolo do gênero literário que a legitima (rima, métrica e ritmo). Se no passado a literatura de cordel contribuiu para um processo identitário na região do Nordeste, nos anos 2000 se mostra integrada à contemporaneidade e circula entre os vários tipos de manifestações artístico-cultural.

Utiliza-se, adequadamente, dos meios de comunicação mais diversos disponíveis hoje, como *blogs*, sítios e redes de relacionamentos a vídeos oferecidos gratuitamente. A apropriação das novas tecnologias é a chave do ciclo de produção do folheto de cordel. A popularização do computador e o decorrente domínio de novos recursos tecnológicos pelos cordelistas permitiram divulgar, quase que em tempo real, suas produções. A simplicidade de temas e assuntos abordados é parte central da tradição do cordel e cria rápida identificação com o público e não é comprometida na incorporação dos novos meios de comunicação e disseminação.

Ao mesmo tempo em que lança mão da estética e da tecnologia conserva os elementos próprios e estabelece contato com as nuances do tempo de hoje.

A xilogravura, expressão estética que traduz a produção visual da literatura de cordel, tem por objetivo fixar em traços uma cena ou um principal personagem da concepção poética do folheto.

Da mesma forma que, no passado, qualquer tipo de temática, seja ela política, social ou religiosa, é transformada em poesia. Porém, sem o processo ressignificador e de legitimação de outrora. O leitor não se informa mais pelo folheto, ele assume o papel de apreciador e adquire-o pelo lúdico, pelo chiste, por desejar saber como o cordelista irá se manifestar sobre determinado tema.

O circuito do cordel funciona a partir de relações muito mais dinâmicas, flexíveis e fluidas do que a ideia de cadeia pode sugerir. O comércio informal de produção do folheto de cordel e a renúncia aos direitos autorais também mudaram radicalmente as relações comerciais e a atribuição de valor aos bens culturais.

Uma das principais diferenças do cordel em relação ao mercado editorial consiste no tratamento dado aos direitos autorais. Apresentado de forma flexível, no qual o próprio cordelista imprime, comercializa e negocia com possíveis editoras para que sua obra possa circular livremente, essa autonomia é condição estruturante de sua divulgação e continuidade. É importante frisar que divulgação significa novos contratos e recompensas futuras, recursos que mantêm e dinamizam a produção do cordel.

O cordel como artefato cultural se utiliza da contemporaneidade dos temas abordados e se utiliza da fácil assimilação de sua forma para se manifestar, contaminado por outros processos de produção e atrelado à lógica cultural.

REFERÊNCIAS

- ANDERSON, Perry. *As origens da pós-modernidade*. Rio de Janeiro: Zahar, 1999.
- ANDRADE, Mário de. *O baile das quatro artes*. 3. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1975.
- ARAÚJO, Frederico Guilherme Bandeira; HAESBAERT, Rogério (Org). *Identidades e territórios: questões e olhares contemporâneos*. Rio de Janeiro: Access, 2007.
- ARAÚJO, Alceu Maynard. *Folclore nacional III: ritos, sabença, linguagem, artes populares e técnicas tradicionais*. São Paulo: Martins Fontes, 2004.
- BENJAMIM, Roberto Emerson Câmara. *Breve notícia de antecedentes franceses e ingleses da literatura de cordel nordestina*. Natal: Tempo Universitário, 1980 .
- BHABHA, Homi K. *O local da cultura*. 3. ed. Belo Horizonte: UFMG, 2005.
- CANCLINI, Néstor Garcia. *As culturas populares no capitalismo*. São Paulo: Brasiliense, 1982.
- _____. *Culturas híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade*. 4.ed. São Paulo: EDUSP, 2003.
- CANEVACCI, Massino: *Corpos Erópticos e Metrópole comunicacional*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2008.
- CARNEIRO, Edison. *A sabedoria popular*. 3. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2008.
- _____. *Dinâmica do Folclore*. 1. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2008.
- CASCUDO, Luís da Câmara. *Antologia do folclore brasileiro*. 4. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1971.
- _____. *Literatura oral no Brasil*. 3. ed. Belo Horizonte: Itatiaia, 1984.
- _____. *Cinco livros do povo*. Rio de Janeiro: José Olímpio, 1953.
- _____. *Vaqueiros e cantadores*. (Globo, 1939). São Paulo: Itatiaia, 1984.
- CAVALCANTI, Ana; TAVORA, Maria Luisa. (Org). *Arte & Ensaio*, Rio de Janeiro, n.19, 2009.
- COELHO, Teixeira. *A cultura e seu contrario: cultura, arte e política pós 2001*. São Paulo: Iluminuras, Itaú Cultural, 2008.

COSTA, Marcos Vasconcelos; TORRES, Geciola Fonseca. *A apropriação do cordel pela publicidade: um estudo de folkcomunicação*. Teresina: Halley, 2006.

CURRAN, Mark. *Historia do Brasil em cordel*. 2. ed. São Paulo: USP, 2001.

DIAS, Souza. *Questão de estilo: arte e filosofia*. Coimbra: Pé de Página, 2004.

DIEGUES JUNIOR, Manuel. Ciclos temáticos na literatura de cordel. In: *Literatura popular em verso*. Rio de Janeiro: MEC, Fundação Casa de Rui Barbosa, 1973.

_____. *Literatura de Cordel*. Rio de Janeiro. Cadernos de folclore nº 2, Campanha Brasileira em Defesa do Folclore, 1975.

_____. *Literatura de Cordel*. In: BAPTISTA Sebastião Nunes (organizador). *Antologia da literatura de Cordel*. Fortaleza: Fundação José Augusto, 1977.

FOUCAULT, Michel. *A Arqueologia do saber*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2005.

GEBAUER, Gunter. *Mimese na Cultura*. São Paulo: Annablume, 2004.

HANNERZ, Ulf. Cosmopolitas e locais na cultura global. In: FEATHERSTONE, Mike. (Org.). *Cultura Global: nacionalismo, globalização e modernidade*. Petrópolis: Vozes, 1994.

HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. 9. ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2004.

_____. *Da diáspora: identidades e mediações culturais*. Belo Horizonte: UFMG, 2003.

_____. *Notas sobre a desconstrução do "popular"*. In: SOVIK, Liv.(Org.) *Da Diáspora: identidades e mediações culturais*. Belo Horizonte: UFMG, 2006. p. 231-247.

LEMAIRE, Rita. *Pensar o suporte: resgatar o patrimônio*. In: MENDES, Simone. (Org.). *Cordel nas Gerais: oralidade, mídia e produção de sentido*. Fortaleza: Expressão Gráfica, 2010.

LESSA, Orígenes. *Getúlio Vargas na literatura de cordel*. 2. ed. São Paulo: Moderna, 1982.

LUYTEN, Joseph M. *O que é literatura popular*. 1. ed. São Paulo: Brasiliense, 1983.

_____. *A notícia na literatura de cordel*. São Paulo: Estação Liberdade, 1992.

MARQUES, Francisca Ester. Comunicação, Identidade e Cultura Popular In Folkcom. Do Ex-voto à indústria dos pagadores de promessas Org. Marques de melo, José; Gobbi, Maria Cristina e Dourado, Jacqueline lima . Teresina: Halley, 2006.

MATOS, Edilene. *Literatura de cordel: poética, corpo e voz*. In: MENDES, Simone. (Org.). *Cordel nas Gerais: oralidade, mídia e produção de sentido*. Fortaleza: Expressão Gráfica, (ano).

MOURA, Clóvis. *O preconceito de cor na literatura de cordel*. 1. ed. São Paulo: Resenha Universitária, 1976.

PROENÇA, Ivan Cavalcanti. *A ideologia do cordel*. 1. ed. Rio de Janeiro: Imago, 1976.

QUEIROZ, Jeová Franklin de. *Técnicas de comunicação na literatura de cordel*. Revista de Comunicação Social, Fortaleza, VII (1 e 2): 65/70, 1977

RAMIRO, Denise. *A redescoberta do cordel. Na era da tecnologia, a poesia popular encontra novos caminhos e vira alternativa de Marketing*. São Paulo: O Estado de São Paulo, 2 de dezembro de 2004, Caderno 2, primeira página

ROLNICK, Suely. *Cultura e subjetividade: saberes nômades*. São Paulo: Papirus, 2002.

SILVA, Gonçalo Ferreira da. *Vertentes e evolução da literatura de cordel*. 3. ed. Rio de Janeiro: Milart, 2005.

Folhetos

ALVES, José Ribamar. O trocador de mulheres.

BOCCACCIO, Giovanni. Chifre com chifre se paga.

_____. Dona Sarita e seus três machos.

BULE-BULE. Dilma Rousseff já é presidenta da nação.

CARVALHO, Isael de. Futebol dos japoneses contra o time de Pau grande.

_____. Manual do corno manso.

_____. Massacre de Realengo: loucura individual ou doença social?.

CATUNDA, Dalinha. A invasão do Alemão.

_____. Furdunço no galinheiro.

CZ\$, cruzado um foi trambique e CZ\$, dois é tragédia – Chico Vê Tudo.

FIALHO, Adam. O costureiro de honra.

K. GAY NAWARA. A cinderela mulata da cidade maravilhosa.

_____. Os velhos putanheiros.

K. GAY NAWARA. Os viadinhos amigados.

MELO, João Batista. A internet – No reino da rapadura.

_____. A mulher sua luta e sua vez.

_____. O coronel e o exame da próstata.

SANTOS, Apolônio Alves dos. A moça que se casou 14 vezes e continuou donzela.

_____. Novo pacote depois da eleição – Foi traição!...

_____. O homem que deu a luz em Minas Gerais.

SILVA, Gonçalo Ferreira da Delfim. Deu Fim no Brasil e Posse do Presidente.

_____. Impacto do Plano Brasil Novo.

SILVA, Olegário Fernandes da. O homem que casou com a jumenta.